This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

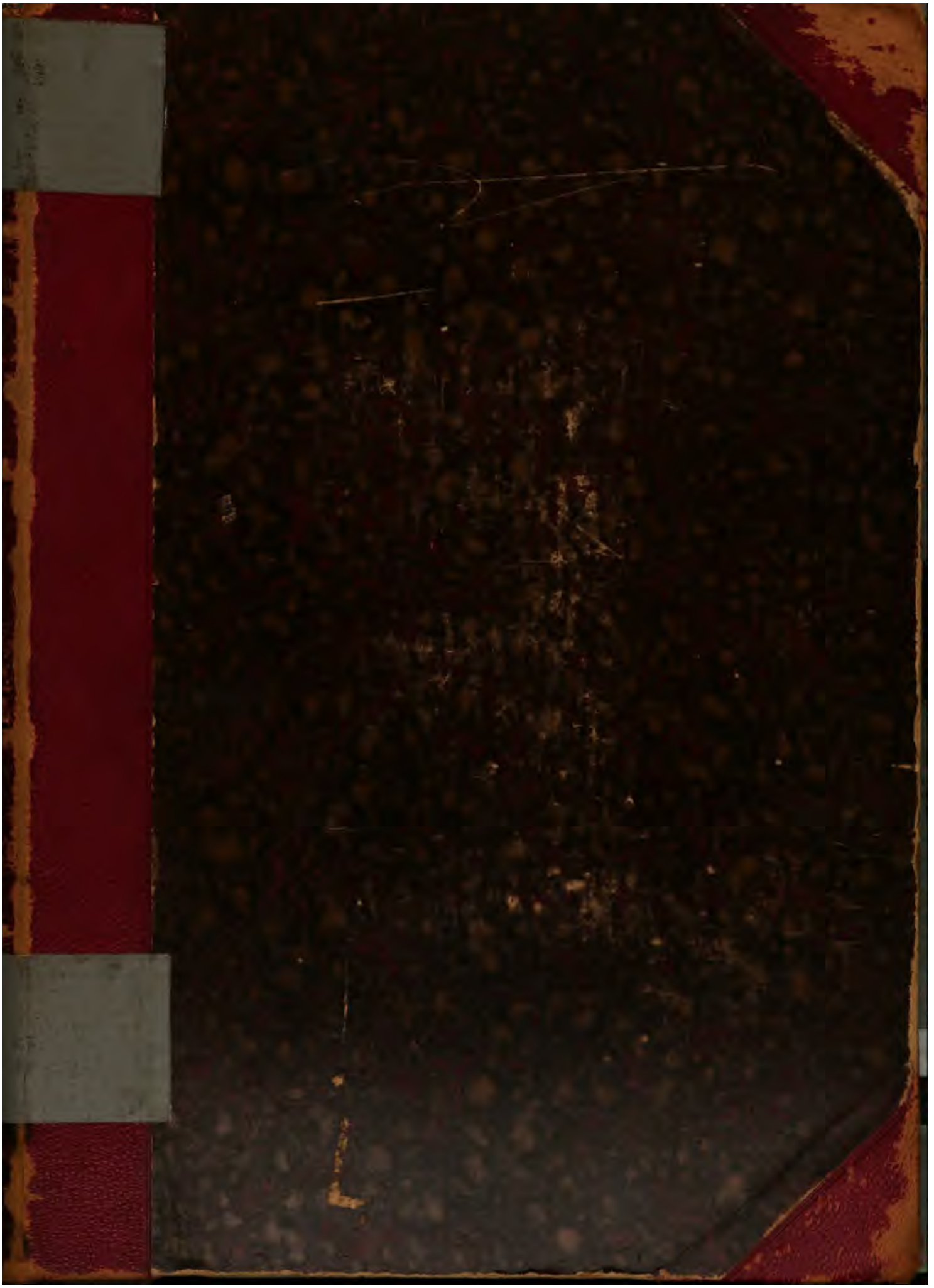
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



HARVARD UNIVERSITY

LIBRARY OF THE GRADUATE
SCHOOL OF DESIGN

13 Jul, 1898

Gefammtanordnung und Gliederung des »Handbuches der Architektur« (zugleich Verzeichnifs der bereits erfchienenen Bände, bezw. Hefte) find am Schluffe des vorliegenden Heftes zu finden.

Jeder Band, bezw. jedes Heft des »Handbuches der Architektur« bildet ein für fich abgefchloffenes Ganze und ift einzeln käuflich.

Anal.

HANDBUCH

DER

ARCHITEKTUR.

Unter Mitwirkung von Fachgenoffen

herausgegeben von

Oberbaudirector
Profeſſor Dr. **Joſef Durm**
in Karlsruhe,

Geheimer Regierungsrath
Profeſſor **Hermann Ende**
in Berlin,

und

Geheimer Baurath
Profeſſor Dr. **Eduard Schmitt**
in Darmſtadt

Geheimer Baurath
Profeſſor † Dr. **Heinrich Wagner**
in Darmſtadt.

Vierter Theil:

ENTWERFEN, ANLAGE UND EINRICHTUNG DER GEBÄUDE.

10. Halb-Band:

Die Garten-Architektur.

ARNOLD BERGSTRÄSSER VERLAGSBUCHHANDLUNG (A. KRÖNER) STUTTGART.
1898.

HARVARD COLLEGE LIBRARY

ENTWERFEN,

ANLAGE UND EINRICHTUNG

DER GEBÄUDE.

DES

HANDBUCHES DER ARCHITEKTUR

VIERTER THEIL.

---

10. Halb-Band:

Die Garten-Architektur.

Von

André Lambert und Eduard Stahl,
Architekten in Stuttgart.

Mit 107 in den Text eingedruckten Abbildungen, so wie 5 in den Text eingehefteten Tafeln.

STUTTGART 1898.
ARNOLD BERGSTRÄSSER VERLAGSBUCHHANDLUNG
A. KRÖNER.

Verzeichnifs

der in den Text eingehefteten Tafeln.

Zu Seite 20: Schlofs zu Montargis.
» » 20: Schlofs zu Gaillon.
» » 22: Schlofs zu Valleri.
» » 25: Park zu Verfailles.
» » 36: Schlöfschen Favorite zu Ludwigsburg.

ENTWERFEN, ANLAGE UND EINRICHTUNG DER GEBÄUDE.

ZEHNTE ABTHEILUNG.

DIE GARTEN-ARCHITEKTUR.

Von André Lambert und Eduard Stahl.

DIE GARTEN-ARCHITEKTUR.

Einleitung.

Unter Garten-Architektur verſteht man die allgemeine Anlage eines Gartens, ſo weit ſie auf architektoniſche Compoſition Anſpruch machen kann, und die baulichen Anlagen, die zur Begrenzung, Herſtellung, Bewohnbarkeit, Nutzbarmachung und Decoration des Gartens nothwendig ſind. Die Garten-Architektur dürfte demnach eben ſo alt, als die Gartenkunſt ſein; denn zur erſten künſtlichen Gartenanlage gehörte ein Schutz gegen fremdes Eindringen, daher eine Einfaſſung und ein Thor.

Die zweckmäſsige Ausnutzung des Gartens bedingt Wege und, wenn das Gelände uneben iſt, Terraſſen und Rampen oder Treppen. Auſser den Wohnungen des Beſitzers und ſeiner Unterſtellten muſs zum angenehmen Aufenthalt oder zur Erholung im Garten bald das Bedürfniſs nach ſchattigen Sitzplätzen, Gängen und Zufluchtshäuschen gegen Gewitter oder Sonnenhitze fühlbar geworden ſein. Wo Waſſer vorhanden war, wurde es zur Belebung der Landſchaft und Verſchönerung der Anlage benutzt. Aus dieſer Erwägung heraus entſtanden Waſſerbecken und Brücken, Fontänen und Cascaden. Beſondere Gebäude wurden zur Aufbewahrung von ſeltenen Pflanzen und fremden Thieren nothwendig. Die Freude des Menſchen an Pracht und an Bequemlichkeit muſſte aus dieſen Elementen eine Zunahme des Luxus hervorbringen, welcher mit der Entwickelung der architektoniſchen Formen der Wohnſitze Schritt halten ſollte.

So entſtand in den verſchiedenen Ländern und Zeiten eine Garten-Architektur, die ihre beſonderen Charaktere beſitzt und den Gegenſtand des vorliegenden Halbbandes bilden ſoll. Dabei mag bemerkt werden, daſs ein gedrängter Ueberblick auf die verſchiedenen Gartenſtile im vorhergehenden Halbbande (Abth. IX, Abſchn. 5, Kap. 2, unter c) dieſes »Handbuches« zu finden iſt.

1. Abſchnitt.

Entwickelung der Garten-Architektur.

1. Kapitel.

Garten-Architektur des Alterthums.

1. Aelteſte Garten-anlagen

Die älteſten Monumente menſchlicher Cultur: ägyptiſche Reliefs und aſſyriſche Documente, erzählen uns von Gartenanlagen.

Die Schriftſteller des claſſiſchen Alterthums haben uns gleichfalls zahlreiche Beſchreibungen griechiſcher und römiſcher Luftgärten hinterlaſſen, aus welchen wir ſchlieſsen dürfen, daſs bei den Griechen die Anlage eine freie war, in welcher Kunſtwerke: Tempel, Bildſäulen und Grabmäler, die Landſchaft verſchönerten.

2. Gartenanlagen der Römer.

Bei den Römern dagegen muſste ſich die Natur einem beſtimmten geometriſchen und ſymmetriſchen Plan unterwerfen. Dies geht aus den von *Plinius* herrührenden Beſchreibungen der Laurentiniſchen und der Tusculum'ſchen Gärten hervor.

3. Tusculum.

Wir führen hier einen Theil des Briefes an *Apollinaris* an, worin *Plinius der Jüngere* (*Epiſtolae*, Buch V, Brief 6) ſein Gut in Tusculum beſchreibt.

»Vor dem Säulengang befindet ſich eine offene Terraſſe, die in mehrere figurirte Beete getheilt und mit Buchsbaum eingefaſſt iſt. Darauf ſenkt ſich ſchräg ein Raſenſtück hinab, worauf Thierfiguren von Buchs einander gegenüber ſtehen. Auf der Ebene ſteht Akanth, der weich und, ich möchte beinahe ſagen, ſchmelzend iſt. Dieſen umgiebt ein Spaziergang zwiſchen niedrigen und mannigfaltig geſtutzten Hecken, und um dieſe läuft in Geſtalt eines Circus eine Spazierbahn von vielgeſtalteten Buchs- und niedrigen, unter der Scheere gehaltenen Zwergbäumen herum. Das Ganze iſt mit einer Wand verwahrt, welche mit ſtufenweiſe geſetzten Buchsbäumen überkleidet und dadurch verborgen iſt. Darauf kommt eine Wieſe, die eben ſo ſehenswerth durch Natur, als das Obige durch Kunſt iſt. Weiterhin Felder und viele andere Wieſen und Baumpflanzungen. An einem Ende des Säulenganges tritt ein Speiſeſaal hervor ... (Hier folgt die Beſchreibung des Hauſes.)

Aber Alles, was dieſe Anordnung des Hauſes Anmuthiges hat, übertrifft bei Weitem die Reitbahn. Dieſe öffnet ſich in der Mitte und bietet ſich beim Eintritte dem Auge ſogleich ganz zur Ueberſicht dar. Rings um ſie herum ſtehen Platanen, von Epheu bekleidet, ſo daſs ſie oben von eigenem und unten von fremdem Laube grünen. Der Epheu ſchlängelt ſich an Stamm und Zweigen hinan, rankt zu den nächſten Platanen hinüber und verbindet ſie mit einander. Mitten dazwiſchen ſteht Buchsbaum, um den ſich aufsen Lorbeer herumzieht und ſeinen Schatten mit den Platanen vermählt. Am Ende bricht ſich der gerade Gang der Reitbahn in einem halben Zirkel und verändert ihre Anſicht. Hier iſt ſie rings herum mit Cypreſſen beſetzt, die ſie mit ihrem tiefen Schatten ganz dunkel und ſchwarz machen; aber die inneren Bahnen — denn ſie hat deren mehrere — faſſen das reinſte Tageslicht. Daher wachſen hier ſogar Roſen, und die Kühle des Schattens wechſelt mit lieblicher Sonnenwärme. Iſt dieſe mannigfaltige und vielfache Krümmung zu Ende, ſo läuft ſie wieder ihren geraden, aber nicht einfachen Weg fort; denn der dazwiſchen ſtehende Buchs bildet deren mehrere. Hier ſtöſst man auf ein kleines Grasſtück, dort auf den Buchs

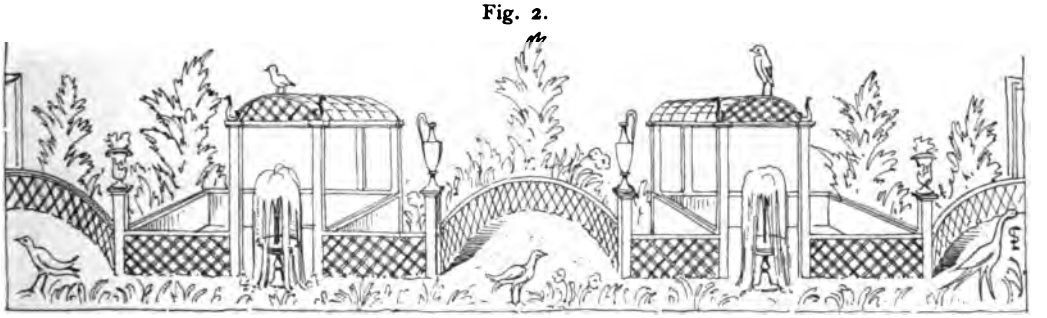
ſelbſt, der in tauſenderlei Figuren geſetzt iſt, bisweilen in Buchſtaben, die bald den Namen des Gutsherrn, bald den des Kunſtgärtners bezeichnen. Abwechſelnd erheben ſich Kegelſäulen, ſtehen Fruchtbäume dazwiſchen, und mitten unter ganz ſtädtiſchen Anlagen wird man auf einmal durch eine ländliche Scene überraſcht, als ob man ſie hinein getragen hätte, deren Mitte auf beiden Seiten mit kleineren Platanen geziert iſt.

Fig. 1.

Garten-Decoration
nach einem Wandgemälde zu Herculanum [1]).

Hinter dieſen ſteht glatter und ringeliger Akanth; dann kommen noch mehrere Figuren und Namen. Oben am Ende befindet ſich ein Ruheſitz aus weiſsem Marmor, von einem Weinſtocke überwölbt, den vier kleine karyſtiſche Säulen tragen. Aus dieſem ſpringt, nicht anders, als würde es durch die Schwere des darauf Liegenden herausgedrückt, Waſſer in kleinen Röhren hervor; daſſelbe fällt in einen ausgehöhlten Stein und ſammelt ſich dann in einem fein ausgearbeiteten Marmorbecken, wo es einen ſo verborgenen Abfluſs hat, daſs das Becken immer voll iſt, ohne überzufließen. Den Vortiſch und die ſchwereren Gerichte ſetzt man vorn hin an den Rand des Beckens; der Nachtiſch ſchwimmt in Geſtalten von kleinen Schiffchen und Vögeln herum. Gegenüber ſpritzt ein Springbrunnen Waſſer in die Höhe und nimmt es wieder zu ſich; denn iſt das Waſſer geſtiegen, ſo fällt es wieder in ſich zurück und wird durch verbundene Oeffnungen verſchlungen und in die Höhe getrieben. Dem Ruheſitz gegenüber hat man ein Zimmer vor ſich, welches ihm eben ſo viel Zierde verleiht, als es von ihm erhält. Es ſchimmert von Marmor; die Thüren treten in das Grüne hervor, und auf andere grüne Plätze hat man von den oberen und unteren Fenſtern die Ausſicht. In der Vertiefung des Zimmers befindet ſich ein Cabinetchen. Hier ſteht ein Bett, und, ungeachtet der Fenſter, die es an allen Seiten hat, zeigt es doch wegen des Schattens nur eine dämmernde Helle; denn ein ſehr üppiger Weinſtock umrankt das ganze Gebäude und ſteigt bis an den Giebel hinan. Man liegt da, wie in einem Wäldchen, nur daſs man von keinem Regen getroffen wird. Auch hier entſpringt eine Quelle und verſchwindet zugleich. An mehreren Orten ſind Marmorbänke vertheilt, die, wenn man ſich müde gegangen hat, eben ſo wohlthätig ſind, als das Zimmer ſelbſt. Bei den Bänken ſind kleine Quellen; die ganze Reitbahn hindurch rauſchen liebliche Bäche, die der leitenden Hand der Kunſt folgen und bald dieſen, bald jenen Platz, bald alle zuſammen erquicken —«.

Fig. 2.



Garten-Decoration nach einem Wandgemälde zu Herculanum [1]).

4. Pompei und Herculanum.

Hier, wie im *Laurentum* von *Plinius*, iſt die Compoſition eine ſtreng architektoniſche. Sehr wichtig für unſere Kenntniſs der römiſchen Garten-Architektur ſind auch die Abbildungen, die wir aus den Gemälden von Pompei und Herculanum kennen (Fig. 1, 2 u. 3 [1]). Aufserdem wurden am Ende des vorigen Jahrhundertes

[1]) Nach: PLANAT, P. *Encyclopédie de l'architecture et de la conſtruction.* Paris 1893.

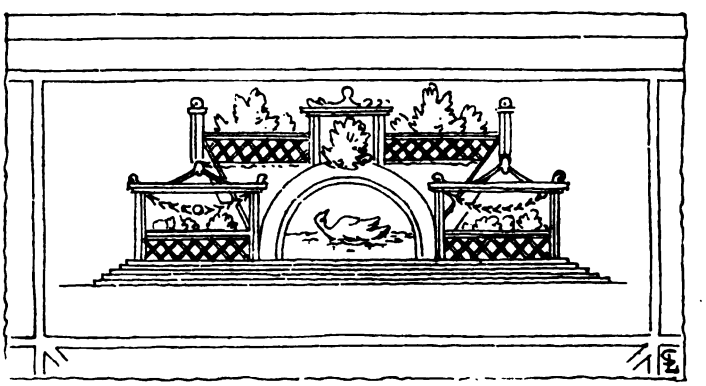
Gartenanlagen in Herculanum ausgegraben, die man leider wieder zuſchüttete. *Winkelmann*, der bei den Ausgrabungen anweſend war, hat die folgende Beſchreibung davon hinterlaſſen.

Sendſchreiben von den Herculaniſchen Entdeckungen an den Herrn Heinrich Reichsgrafen von Brühl.

§ 45.

Nahe an dieſem öffentlichen Platze lag eine Villa oder ein Landhaus nebſt zugehörigem Garten, welches ſich bis an das Meer erſtreckte; und in derſelben ſind die alten Schriften, von welchen in dem letzten Abſchnitt dieſes Stücks geredet wird, und die Bruſtbilder von Marmor in den Vorzimmern der verſtorbenen Königin, nebſt einigen ſchönen weiblichen Statuen von Erz gefunden. Ueberhaupt iſt zu merken, daſs das Gebäude dieſer ſowohl, als anderer Villen an dieſem und an anderen benachbarten Orten nebſt anderen Wohnungen nur von einem einzigen Stock geweſen. Dieſe Villa ſchloſs einen groſsen Teich ein, welcher 252 Neapolitaniſche Palmen lang und 27 breit war, und an beiden Enden war derſelbe in einen halben Zirkel gezogen. Rund umher waren, was wir Gartenſtücke nennen, und dieſer ganze Platz war mit Säulen von Ziegeln, mit Gyps übertragen, beſetzt, deren 22 an einer und an der längſten Seite ſtanden und 10 in der Breite. Oben aus dieſen Säulen gingen Balken bis in die Mauer, die um den Garten gezogen war, und dieſes machte eine Laube um den Teich. Unter derſelben waren Abtheilungen zum Waſchen oder Baden, einige halbrund, andere eckig, wechſelweiſe. Zwiſchen den Säulen ſtanden erwähnte Bruſtbilder und wechſelweiſe mit denſelben die weiblichen Figuren von Erz. Um die Mauer des Gartens her von auſsen war ein ſchmaler Waſſercanal geleitet. Aus dem Garten führte ein langer Gang zu einer offenen, runden Loggia oder Sommerſitz am Meere, welche 25 Neapolitaniſche Palmen vom Ufer erhöht war, und von dem langen Gange ging man vier Stufen zu dem runden Platze hinauf, wo oben gedachtes ſchönes Paviment oder Eſtrich von Marmo afrikano und von Giallo antico war. Es beſteht daſſelbe aus zweiundzwanzig Umkreiſen, die ſich gegen den Mittelpunkt verjüngen, von keilförmig gehauenen und abwechſelnden Steinen, in deren Mitte eine groſse Roſe iſt, und dient jetzt zum Fuſsboden in dem zweiten Zimmer des Herculaniſchen Muſeums; es hält 24 römiſche Palmen im Durchmeſſer. Um dieſen Fuſsboden ging eine Einfaſſung von weiſsem Marmor, von anderthalb Neapolitaniſchen Palmen breit, welche beinahe einen halben Palm höher lag. Es war dieſes Werk, wie oben geſagt iſt, 102 Palmen unter der Erde und mit der Lava des Veſuvs bedeckt. Auſser der Bibliothek war in dieſer Villa, ſo viel ich habe erfahren können, ein kleines, völlig dunkles Zimmer, etwa von 5 Palmen lang, nach allen Seiten, und an 12 Palmen hoch, welches mit Schlangen bemalt war, woraus zu ſchlieſsen wäre, daſs es zu dem Eleuſiniſchen geheimen Aberglauben gedient hätte, welches ein ſchöner Dreifuſs von Erz, den man hier fand, wahrſcheinlicher macht.

Fig. 3.

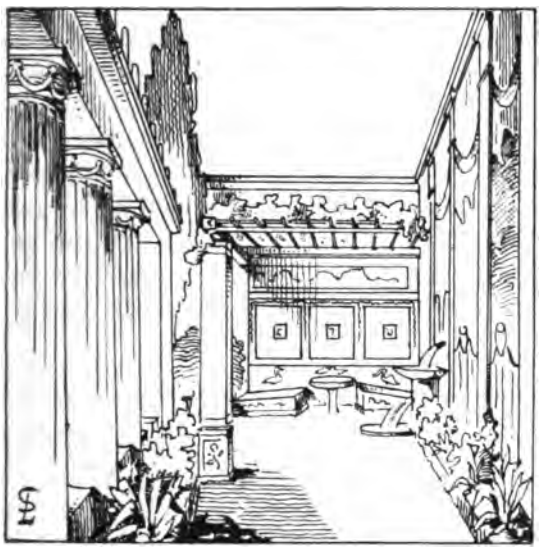


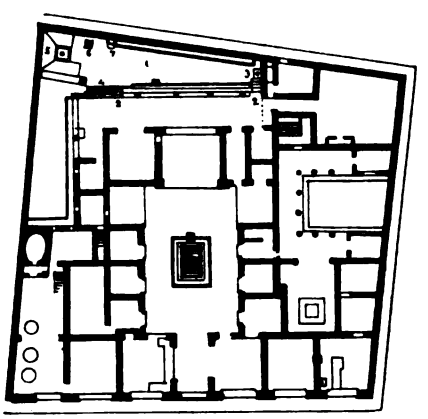
Garten-Decoration nach einem Wandgemälde zu Herculanum [1]).

Auſserdem wiſſen wir durch *Seneca*, daſs die Römer von geheizten Treibhäuſern Gebrauch machten, in denen ſie im Winter Roſen zur Blüthe brachten und wo die Trauben im Frühjahr zur Reife gelangten.

Nach Alledem, was wir vom monumentalen Sinn der Römer der Kaiſerzeit und von ihrer raffinirten Lebensweiſe kennen, dürfen wir ſchlieſsen, daſs ihre Gartenanlagen wahre Muſter von groſsartiger Anordnung waren. Mit welcher Sorgfalt und Liebe aber der Garten auch bei beſcheidenen Häuſern angelegt war, erfahren wir aus der folgenden Beſchreibung der *Caſa di Salluſtio* in Pompei.

Fig. 4.





Kleiner Garten zu Pompei.

»Von dem freilich ſehr kleinen, aber allerliebſt und intereſſant angelegten Garten können wir nicht umhin, unſeren Leſern eine aus durchaus ſicheren Elementen conſtruirte Reſtauration (Fig. 4 [2]) vorzulegen, welche beſſer, als unſere Schilderung es vermögen würde, demſelben einen Eindruck von der Anmuth dieſes traulichen Plätzchens verſchaffen wird. Da zur Anpflanzung von Bäumen und Geſträuchern zu wenig Raum vorhanden war, hat man ſich begnügt, einen unregelmäſsigen, und nur ein paar Stufen über den Säulengang *1* erhabenen Sandplatz mit gemauerten Behältern für Erde zur Blumenzucht zu umgeben und die fehlenden Bäume auf die Hinterwand zu malen, wo ſie, von zahlreichen, bunten Vögeln belebt, die Ausſicht zu erweitern und zu begrenzen ſcheinen ſollten; denn ſchwerlich wird die Täuſchung durch dieſe gemalte »*belle vue*« unter freiem Himmel ſehr groſs geweſen ſein. Zwei kleine Treppen *2* u. *2* führen an den beiden Enden in dieſen Garten; neben der einen derſelben befindet ſich am ſchmalen Ende der Ciſternenbrunnen *3*, von dem aus eine Waſſerrinne unmittelbar hinter den Säulen gefüllt wurde, welche zum Begieſsen der Blumen diente und die ſich am entgegengeſetzten Ende in ein Baſſin *4* erweiterte. Das breite Ende des Gartens nimmt ein gemauertes Triclinum *5* ein, wie wir ein ähnliches ſchon in einem viel kleineren Hauſe gefunden haben. Auch dasjenige, von dem wir hier reden, wie jenes früher beſprochene, war von einer Weinlaube beſchattet, wie unſere Reſtauration ſie zeigt, was durch das Vorhandenſein der Stützen und der Löcher für die Balken oder Latten der Decke unwiderſprechlich erwieſen iſt. In der Mitte dieſer gemauerten und bemalten Ruhebänke ſteht noch der Fuſs eines ſteinernen Monopodiums, eines einbeinigen Tiſches, deſſen Platte allerdings zertrümmert iſt. Ganz nahe neben der einen Bank des Triclinums und auf der Grenze der Laube ſteht an der Wand ein Altar *6*, auf welchen man die Libationen ausgoſs; etwas weiterhin ſpringt aus der Wand ein luſtiger Strahl Trinkwaſſer aus der ſtädtiſchen Leitung *7*, füllt ein Becken, in dem man wohl die Flaſchen edlen Weines kühlte, und aus dieſem ein zweites Becken im Boden, welches das Waſſer in das Baſſin *4* abführte« [3]).

2. Kapitel.

Garten-Architektur der Renaiſſance in Italien.

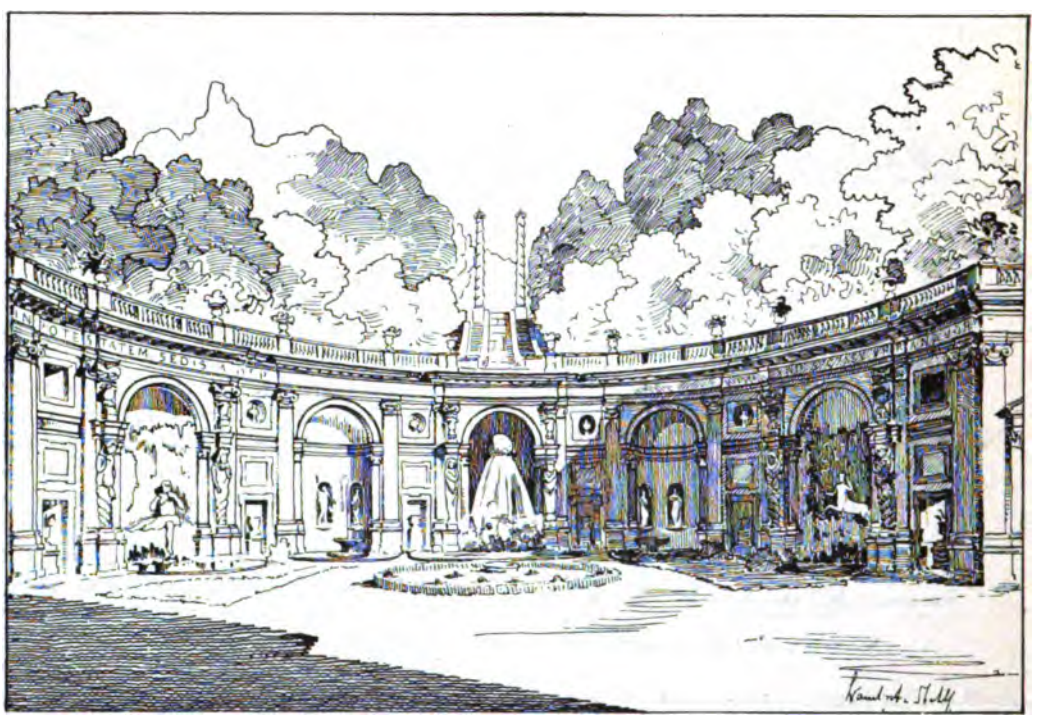
5. Kennzeichnung.

Aus dieſen Beſchreibungen können wir ſchlieſsen, daſs der antike Garten der Römer alle Elemente aufzuweiſen hatte, die heute noch in unſeren modernen Anlagen gebräuchlich ſind, wenn die Römer auch nur Traditionen aus älteren Culturen

[2]) Nach: Overbeck, J. Pompei in ſeinen Gebäuden, Alterthümern und Kunſtwerken. Leipzig 1865. — 4. Aufl. 1884.
[3]) Nach ebendaſ.

übernommen hatten — denn in der Kunſt wird nichts völlig Neues geſchaffen, ſondern nur weiter ausgebildet — ſo haben ſie doch die architektoniſche Gartenkunſt gegründet, wie ſie heute noch angewendet wird. In den römiſchen Gartenanlagen ſehen wir die von Terraſſen dominirten Alleen und Waſſerbecken, letztere von Säulenreihen umgeben, die Springbrunnen, die Laubgänge, die abgeſchloſſenen Lauben oder Cabinete und die in beſtimmter Form geſchnittenen Bäume und Geſträuche, die ſpäter, während der italieniſchen Renaiſſance in Italien und im XVII. und XVIII. Jahrhundert in Frankreich und Deutſchland, in den Niederlanden und in England eine ſo bedeutende Rolle ſpielen ſollten. Die Elemente, die den Römern zur Herſtellung und Decoration ihrer Gartenanlagen dienten, wurden im XVI. Jahrhundert von den

Fig. 5.

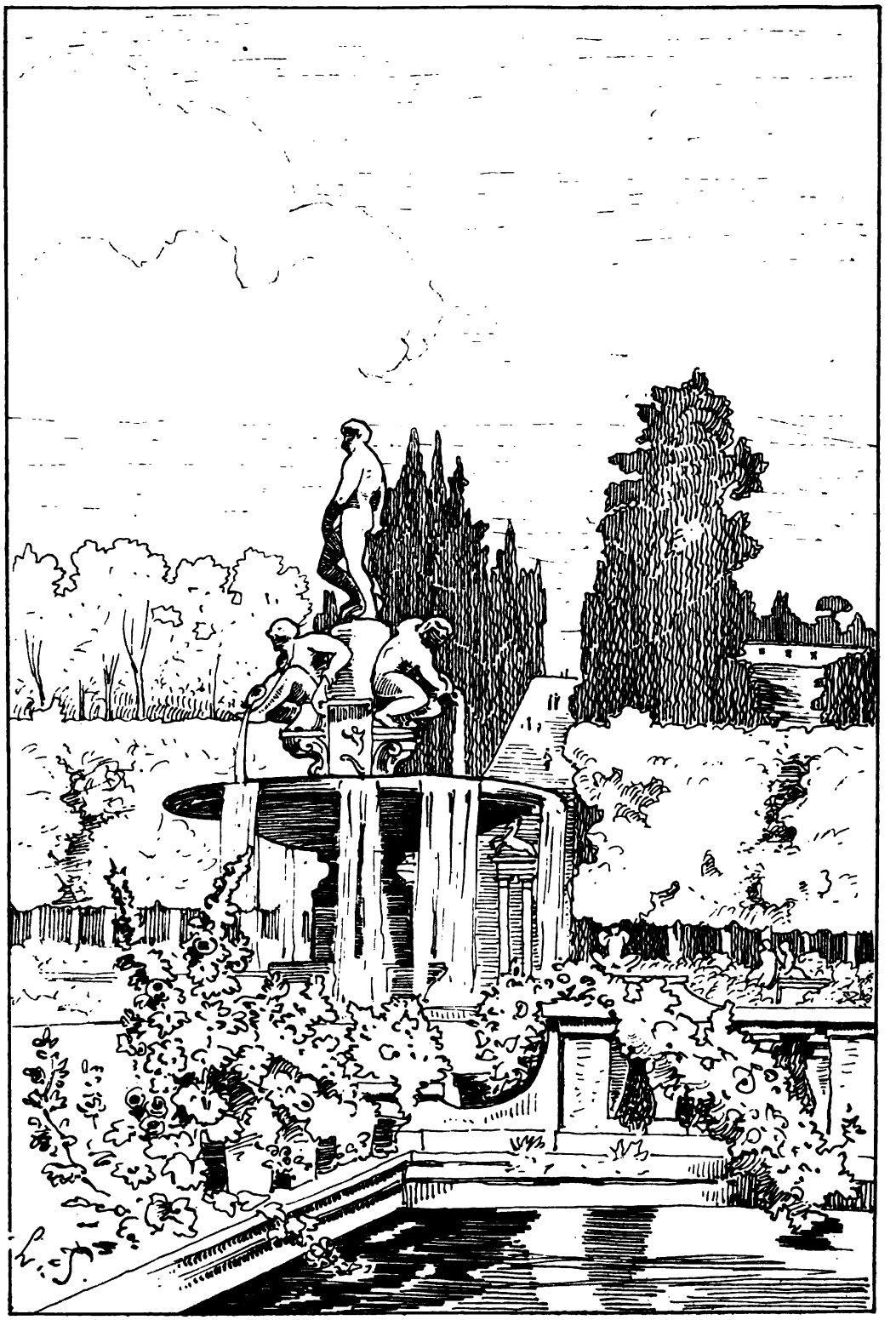


Cascade in der *Villa Aldobrandini* zu Frascati.

Künſtlern der italieniſchen Renaiſſance wieder aufgenommen, und ihre Schöpfungen ſind von ſolcher Anmuth und Pracht, daſs wir annehmen dürfen, in denſelben ein getreues Bild der antiken Anlagen zu finden.

Die Künſtler, die dieſe Villen anlegten, verſtanden es vorzüglich, ſich den Geländeverhältniſſen anzupaſſen und wirkliche Kunſtwerke zu ſchaffen, die zur umgebenden Natur in harmoniſcher Zuſammenwirkung ſtehen. Die allgemeine Anlage iſt immer ſtreng architektoniſch gehalten; das Haus beherrſcht das Ganze; die Terraſſen, die Treppen und die Waſſerbecken ſchlieſsen ſich demſelben an und unterwerfen ihre Anordnung der ſeinigen. Die architektoniſche Strenge nimmt jedoch allmählich mit der Entfernung vom Hauſe ab, und der Garten verliert ſich ſtufenweiſe in die freie Natur. Mit ungemein feinem Verſtändniſs ſind hier alle Reize des Gartens zur Geltung gebracht. Bald wird der Beſucher durch ſchattige Ruhe-

Fig. 6.



Fontäne in den *Giardini Boboli* zu Florenz [4]).

plätze in poetiſcher Umgebung zur Träumerei eingeladen; bald wird er durch prächtige Ausſichtspunkte überraſcht; bald bleibt er in Entzücken vor einer dieſer Scenerien ſtehen, die in italieniſchen Villen fortwährend abwechſeln. Hier bildet

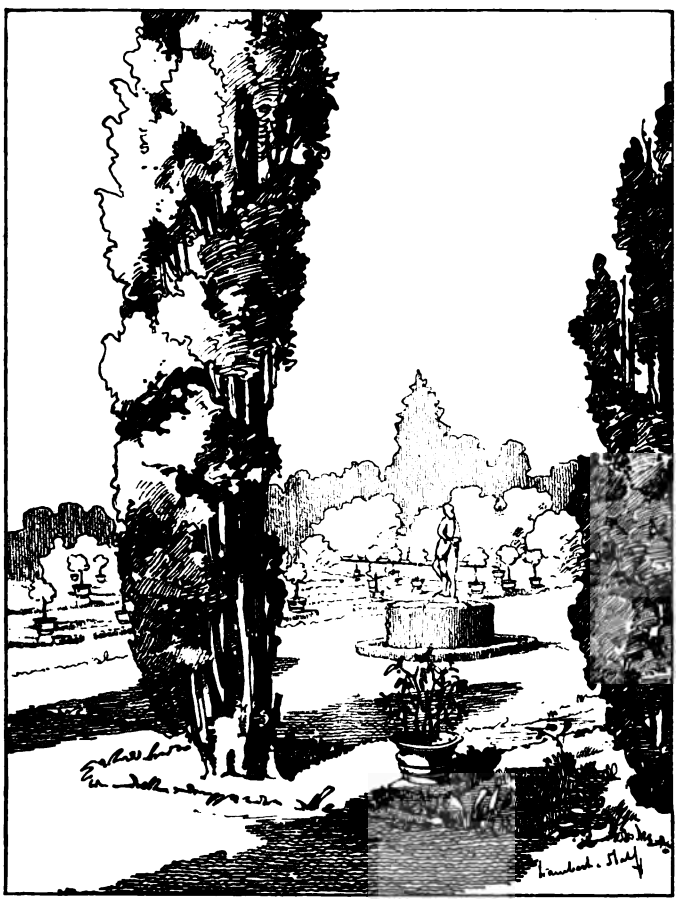
Fig. 7.

Brunnen zu Brescia.

die koloſſale Stützmauer einer Terraſſe einen Halbkreis, welcher mit Pilaſtern und Niſchen, mit Figuren und Fontänen decorirt iſt und als Abſchluſs einer Cascade dient, die von der Höhe herunterſtürzt (Fig. 5). Am Fuſs einer langen,

ſteigenden Cypreſſenallee zeigt mit Stolz ein Brunnen ſeinen groſsartigen Aufbau (Fig. 6[4]). Am Abſchluſſe eines ſchattigen Laubganges erſcheint ein antikes Fragment oder eine Niſche mit einem bewegten Fluſsgott über einer Waſſerſchale, das Ganze von kräftigen Architekturlinien umgeben und von einem ein Kind tragenden Delphin bekrönt (Fig. 7). Bald rahmen zwei ſtrenge, ſtramm wie Säulen ſtehende Cypreſſen ein herrliches Bild ein (Fig. 8); bald vereinigen ſich ſolche Bäume in eine Gruppe, die der ganzen Umgebung einen kräftigen Ausdruck verleiht; die Bildſäule in der Nähe, die Loggia auf dem Berge, Alles gewinnt an leichter Anmuth durch die mächtige und finſtere Nachbarſchaft (Fig. 9).

Fig. 8.



Partie aus den *Giardini Giuſti* zu Verona.

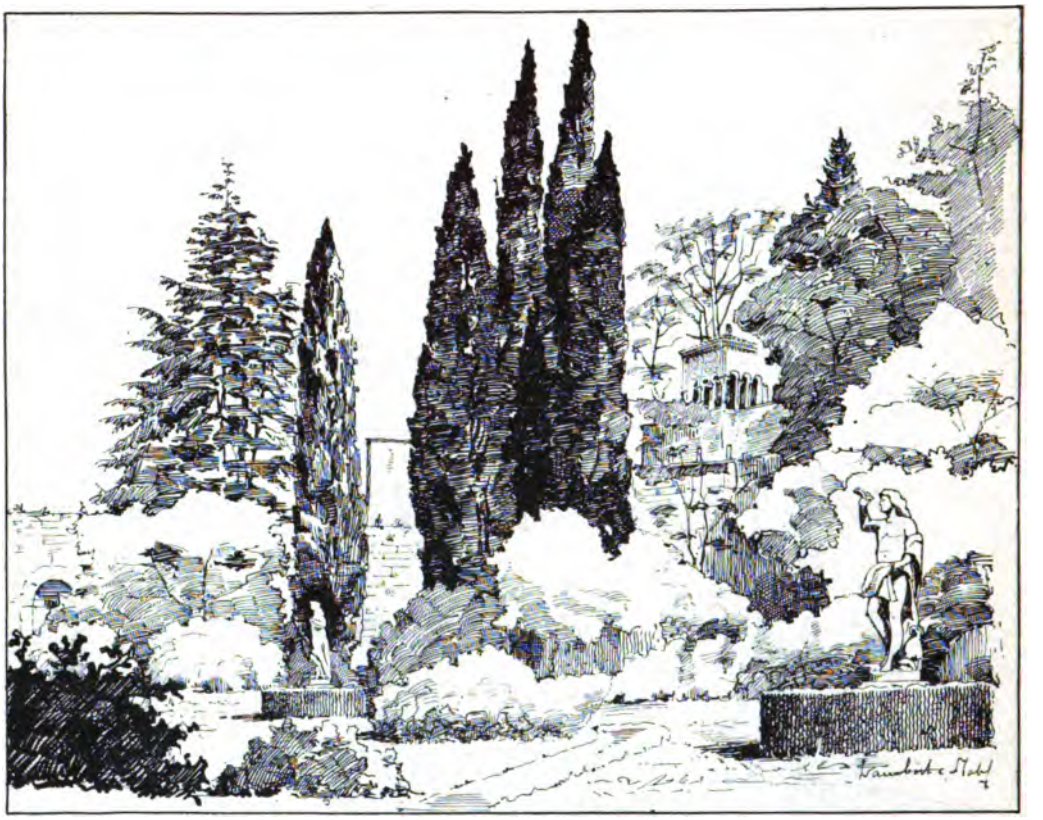
Und wie zauberhaft wirken dieſe weiſsen Geſtalten von Marmor auf dem dunkeln Hintergrund der Lauben! Wie erfriſchend plätſchert das Waſſer in Cascaden und Fontänen, oder wie ſpiegeln ſich in ruhigen Waſſerbecken die umgebenden Herrlichkeiten ab!

Der Reichthum an Kunſtwerken, die überall mit feinem Verſtändniſs aufgeſtellt ſind und gröſstentheils von Ausgrabungen herrühren, macht aus dieſen Gärten erhabene Stätten der Kunſt, in denen man, wie im antiken Leben, die Werke der Plaſtik unter freiem Himmel und in ihrer wahren Umgebung genieſsen kann. Im italieniſchen Garten finden wir nichts Kleinliches; überall herrſcht ein groſser Zug, ein vornehmer Geſchmack, eine zielbewuſſte Abſicht über die Verwendung eines Motivs oder über die Geſtaltung einer Anlage. Wo Waſſer verwendet wird, wird es reichlich verwendet, und wo es zu Cascaden und groſsartigen Waſſerwerken nicht reicht, iſt es doch immer den Verhältniſſen der Schale oder des Brunnens angemeſſen. Niemals trifft man dort die in unſeren modernen Städten vorkommende Geſchmackloſigkeit von ſog. monumentalen, von Figuren überladenen Brunnen, denen das Waſſer fehlt. Nie ſieht man dort den abſurden Verſuch, in einem Garten ein Stück freier Natur

[4]) Nach: MANGIN, A. *Les jardins. Hiſtoire et deſcription.* Tours 1867.

nachahmen und Illuſionen der Wildniſs hervorrufen zu wollen. Die romantiſchen Schluchten, die ſchwindeligen Abgründe, die zerfallenen Burgen lieſsen die italieniſchen Künſtler wo ſie waren und wo ſie hingehörten; ſie hätten diejenigen für Schwachköpfe gehalten, welche die lächerlich kleinen Nachahmungen ſolcher Scenerien in einen geordneten Garten hätten verpflanzen wollen, wie dies ſpäter geſchehen ſollte.

Fig. 9.



Partie aus den *Giardini Giuſti* zu Verona.

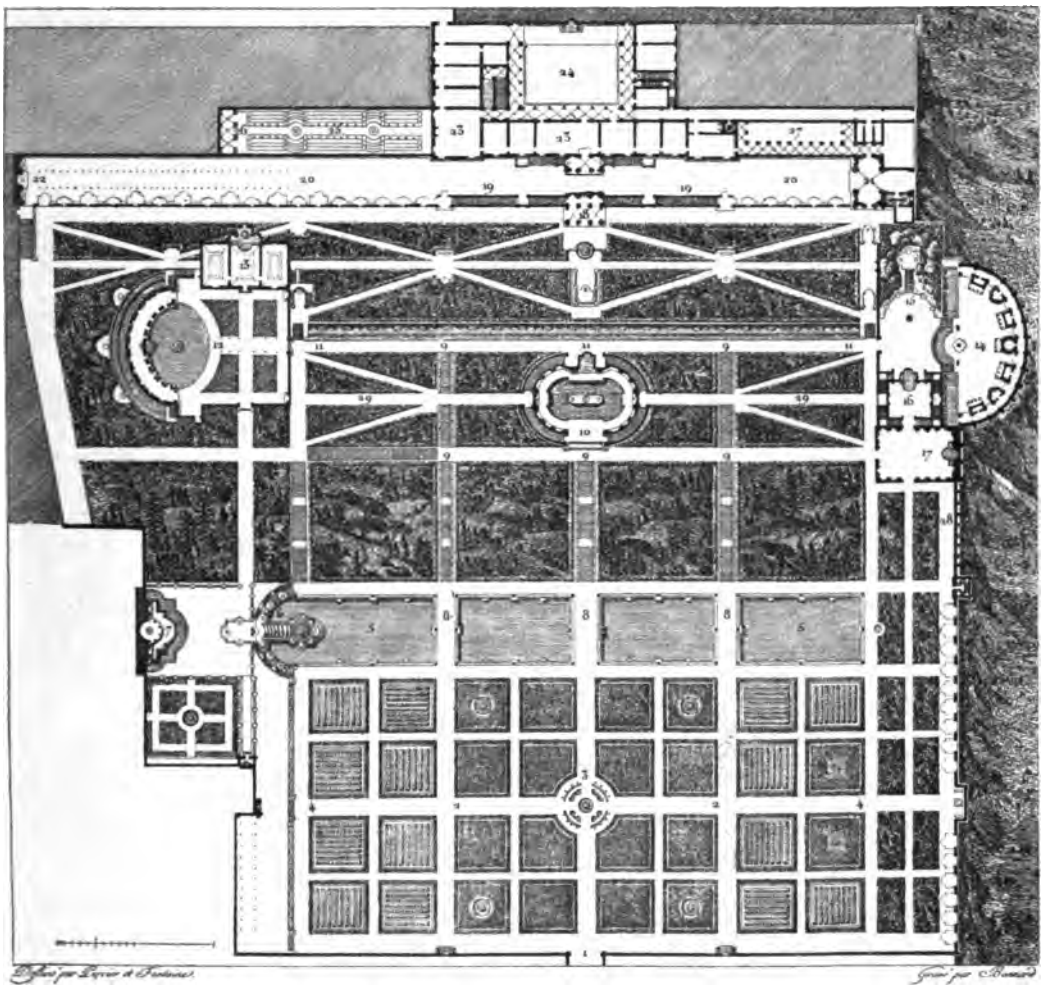
Sie verſuchten alſo nicht, eine Landſchaft in ihre Anlagen hinein zu zwingen; ſondern ſie ſchufen einen Garten in der Landſchaft und verſtanden, denſelben in einer Weiſe mit ihr zu verbinden, daſs ſie zu einander in voller Harmonie ſtanden.

6. Villen bei Rom.

Schöne Villen ſind in ganz Italien verbreitet; aber die gröſste Auswahl herrlicher Landſitze hat Rom und ſeine weitere Umgebung, Tivoli und Frascati, aufzuweiſen. Die römiſchen Villen ſind auch durch die ergiebigen Ausgrabungen der Gegend die reichſten an Kunſtwerken, einzelne ſind ſogar wahre Muſeen. Unter den bedeutendſten dieſer Villen ſind zu nennen: *Medici*, jetzt *Accademia di Francia*, *Mattei*, *Farneſina*, *Negroni*, *Villa Pia*, *Madama*, *di Papa Giulio*, *Dragone*, *Eſte*, *Santi*, *Caprarola* und *Aldobrandini* aus dem XVI. Jahrhundert. Aus dem XVII. Jahrhundert wären die Villen *Pamfili*, *Barberini*, *Borgheſe* und *Sacchetti* beſonders zu erwähnen.

Dieſe Werke athmen ſämmtlich den ruhigen vornehmen Geſchmack der italieniſchen Meiſter, unter welchen wir den gröſsten Namen begegnen, wie *Michel Angelo*

Fig. 10.



Plan der *Villa d'Eſte* zu Tivoli [5]).

1. Haupteingang.	*8.* Brücken.	*15.* Fontäne mit Grotte.	*22.* Fontäne.
2. Parterre.	*9.* Groſse Treppen zu den Terraſſen.	*16.* Treppe.	*23.* Wohnung.
3. Fontäne mit groſsen Cypreſſen.	*10.* Fontäne.	*17.* Fontäne.	*24.* Hof mit Portiken.
4. Nutzgarten.	*11.* Terraſſe.	*18.* Loggia.	*25.* Privatgarten.
5. Waſſergraben.	*12.* Fontäne von Aretuſa.	*19.* Treppen zur oberen Terraſſe.	*26.* Loggia.
6. Cascade.	*13.* Badehäuschen.	*20.* Obere Terraſſe.	*27.* Dienſthof mit Portiken.
7. Tempel.	*14.* Kleine Tempel.	*21.* Belvedere.	*28.* Einfriedigungsmauer.
			29. Bosquets.

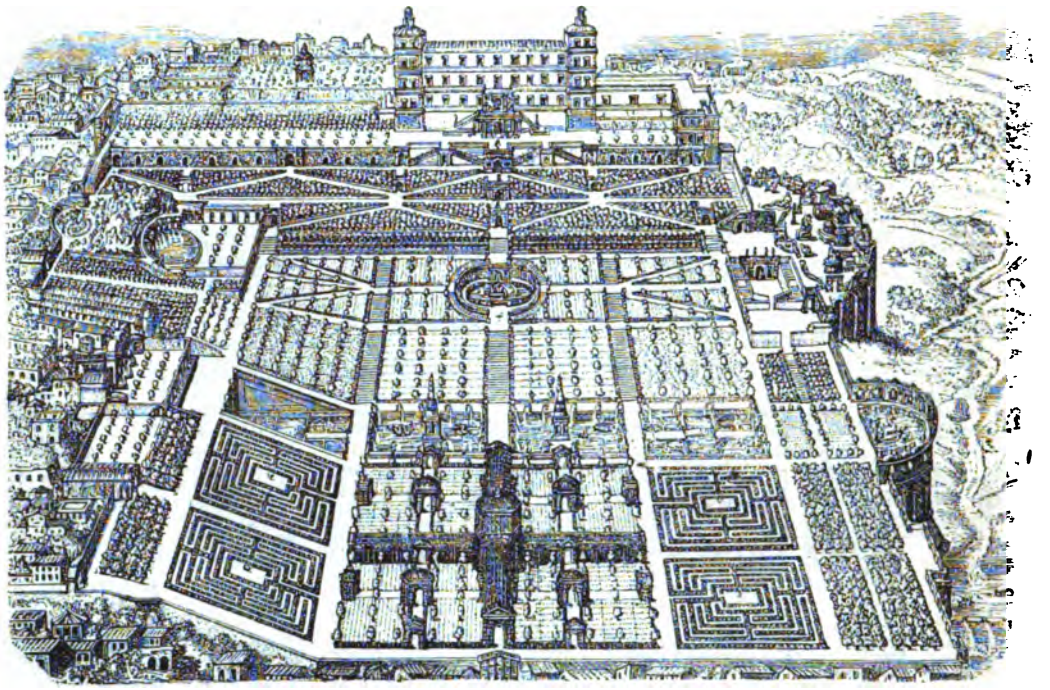
Buanarotti, Raffael Sanzio, Domenico Fontana, Antonio di San Gallo, Vignola, Giovanni della Porta, Bernini u. a. m.

7. Villa d'Eſte in Tivoli.

Von den Villen des XVI. Jahrhundertes iſt wohl die *Villa d'Eſte* in Tivoli die berühmteſte. Sie wurde 1540 vom Cardinal *Barthelemi della Cueva d'Albuquerque*, Biſchof von Cordova, angelegt; verſchiedene Cardinale der Familie *d'Eſte* bewohnten und verſchönerten dieſen Landſitz.

Die äuſsere Architektur des die Gärten beherrſchenden Palaſtes ſcheint nicht vollendet worden zu ſein; denn ſie entſpricht nicht der Pracht der übrigen Anlage. Der Garten dehnt ſich auf dem Abhang des Berges aus und bietet bei jedem Schritte neue Bilder, welche durch die Waſſerſcenerie belebt ſind. Das Waſſer wurde vom Teverone durch den Ingenieur *Oraſio Oliveri* mit groſsem Geſchick zu dieſen Werken verwendet.

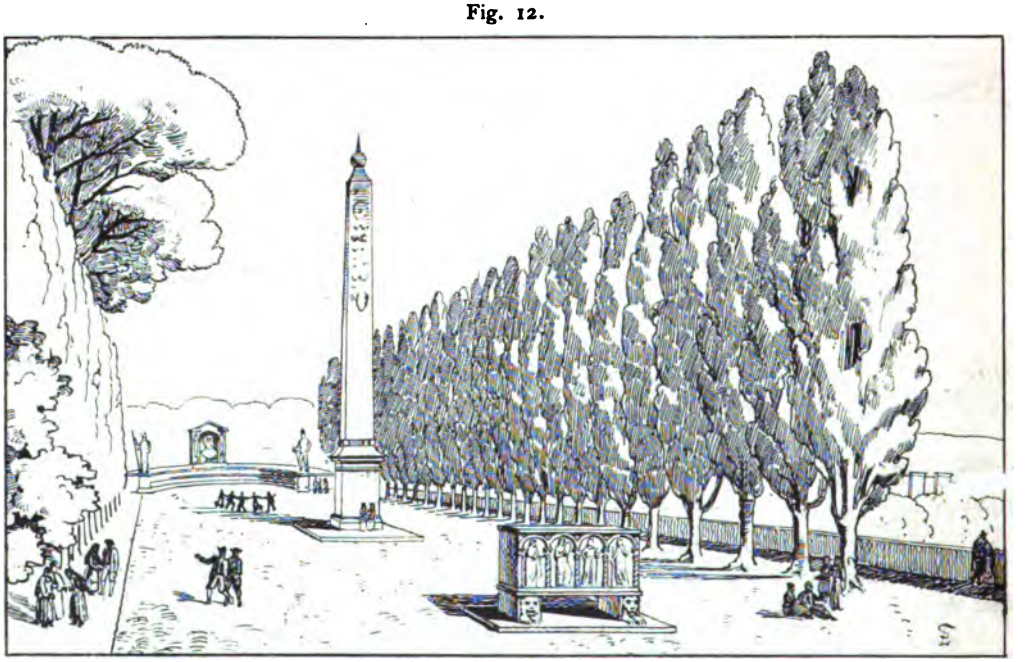
Fig. 11.



Anſicht der *Villa d'Eſte* zu Tivoli [6]).

Beim Eingang in dieſen Luſtgarten ſieht man eine von ungeheuer hohen Cypreſſen beſchattete Fontäne; Marmorſtatuen erhöhen den Eindruck dieſes erſten Bildes. Ein mächtiger Canal, den man auf Brücken überſchreitet und der mit Vaſen und Bildſäulen geſchmückt iſt, empfängt das Waſſer einer üppigen, aus einem Tempel flieſsenden Cascade. Breite, rechts und links von Waſſerfällen flankirte Treppen führen

Fig. 12.



Amphitheater der *Villa Mattei* zu Rom [7]).

zu den Terraſſen, welche die Bodengeſtaltung nothwendig machte. Man begegnet bei jedem Schritte Grotten aus Muſcheln, Fluſsgöttern, Waſſerſtrahlen, reichen Gartenhäuſern, Tempeln und bemalten Bädern, Triumphbogen und zahlreichen Statuen (Fig. 10 [5]).

Die *Villa d'Eſte* vereinigt hiernach Alles, was Natur und Kunſt an Schönheiten bieten können (Fig. 11 [6]).

8. *Villa Mattei.*

Ein römiſches Motiv, welches in der ſo reichen Decoration der *Villa d'Eſte* nicht vorkommt, iſt ein Amphitheater. Ein ſolches finden wir aber in der *Villa Mattei.*

Dieſer heute verfallene Landſitz befindet ſich in Rom in der Nähe von *San Stefano Rotondo.* Er wurde für den Fürſten *Cyriaque Mattei* von *Giacomo del Duco*, einem ſicilianiſchen Bildhauer (1581—86), errichtet; der Obelisk, welcher den Circus ziert, wurde dem *Mattei* vom römiſchen Volk geſchenkt. Die

Fig. 13.

Terraſſe in der *Villa Medici* zu Rom.

Villa beſaſs auch eine von antiken Sarkophagen begrenzte Allee; dieſe Denkmäler wurden ſpäter verkauft oder in das Palais *Mattei* in der inneren Stadt verſetzt (Fig. 12 [7]).

9. *Villa Medici.*

Die *Villa Medici* hat eine ſehr poetiſche Lage in der Nähe der Kirche *San Trinità de' Monti.* Sie iſt auf einer Seite von den Stadtmauern begrenzt, beſitzt zahlreiche Kunſtwerke und bietet einen unvergleichlich ſchönen Blick auf die Stadt (Fig. 13). Sie wurde in der Mitte des XVI. Jahrhundertes von *Annibale Lippi* angelegt und ging zu Anfang dieſes Jahrhundertes aus dem Beſitz der Groſsherzoge von Toscana in denjenigen der franzöſiſchen Regierung über, die dort eine Akademie der ſchönen Künſte errichtete.

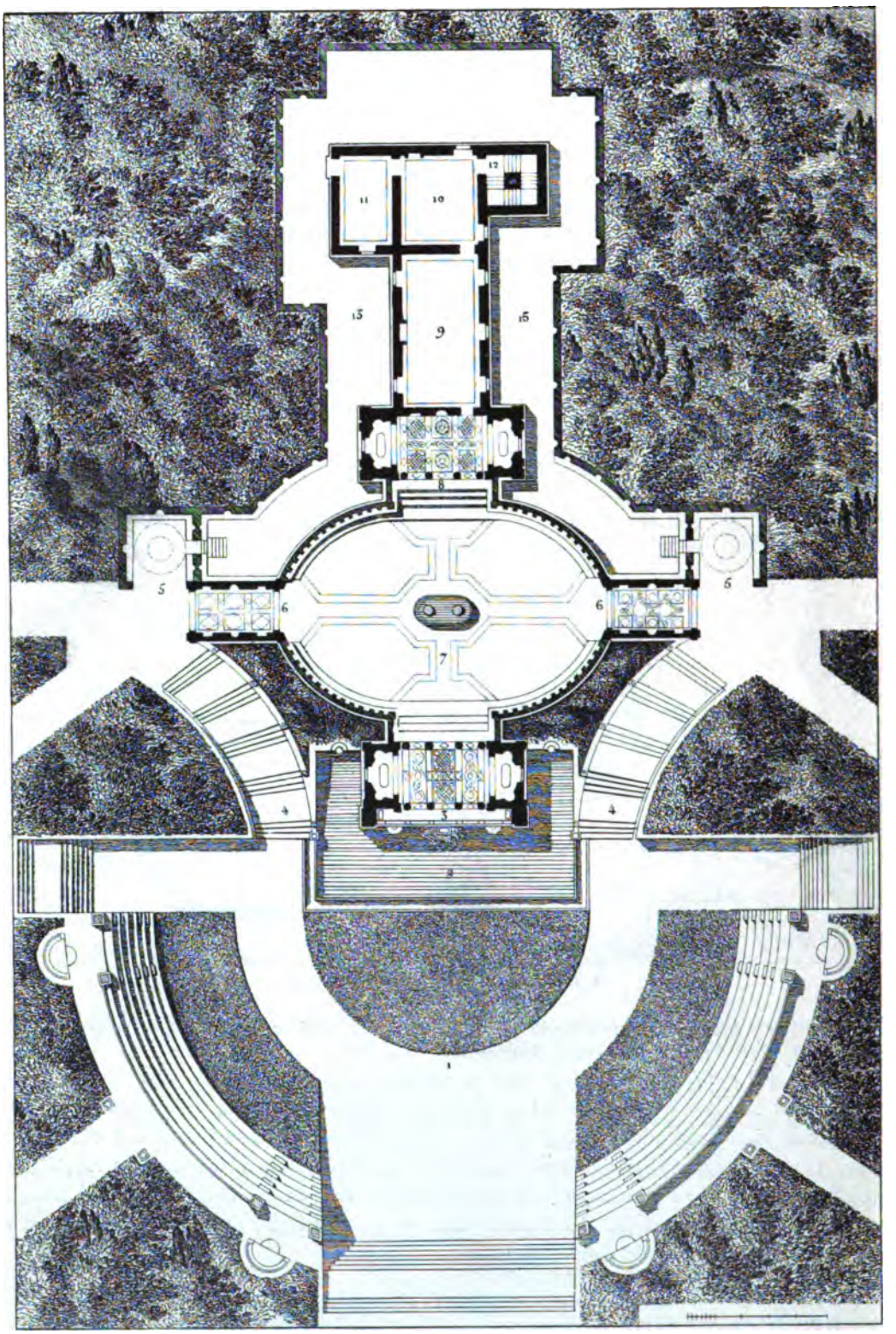
---

[5]) Facſ.-Repr. nach: PERCIER & FONTAINE. *Choix des plus celèbres maiſons de plaiſance de Rome et de ſes environs etc.* 2. Aufl. Paris 1824.

[6]) Nach: ALPHAND, A. *Les promenades de Paris etc.* Paris 1867—73.

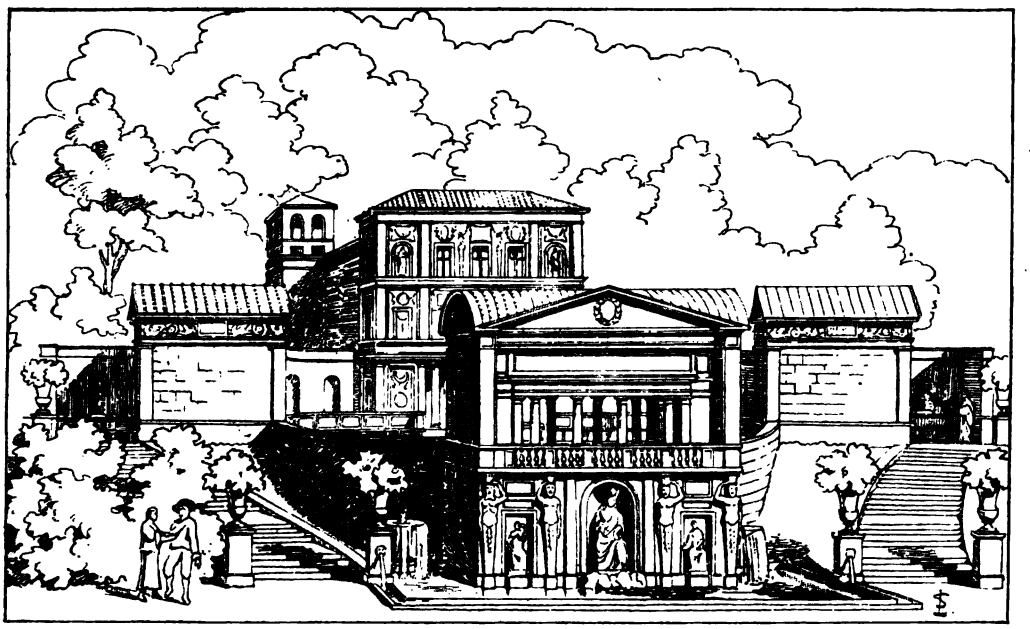
[7]) Nach: PERCIER & FONTAINE, a. a. O.

Fig. 14.



Plan der *Villa Pia* zu Rom [8]).

Fig. 15.

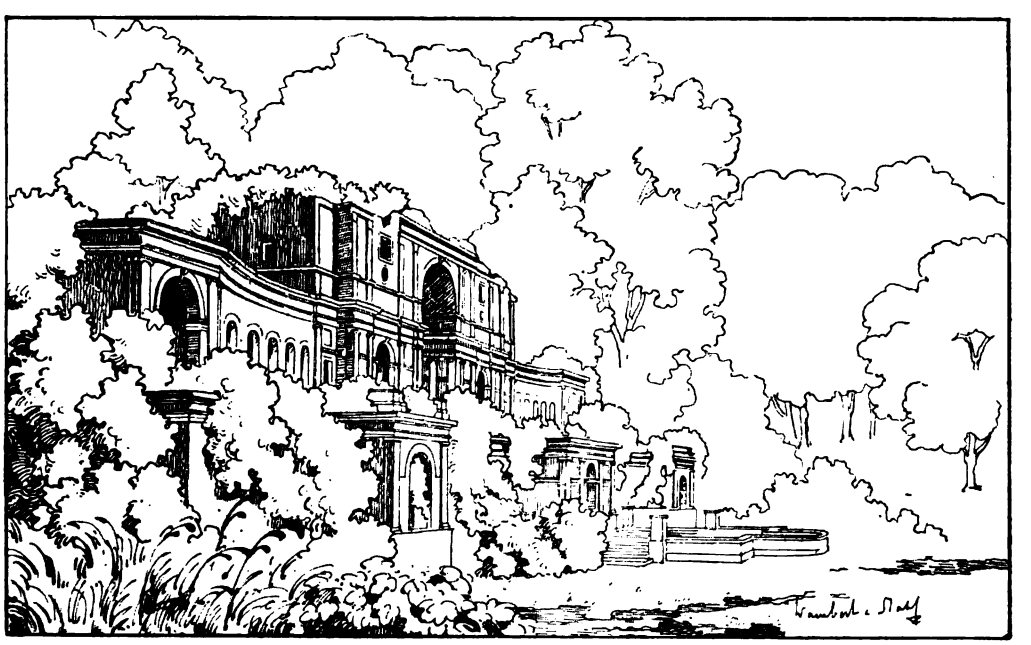


Anſicht der *Villa Pia* zu Rom [8]).

Legende zu Fig. 14.

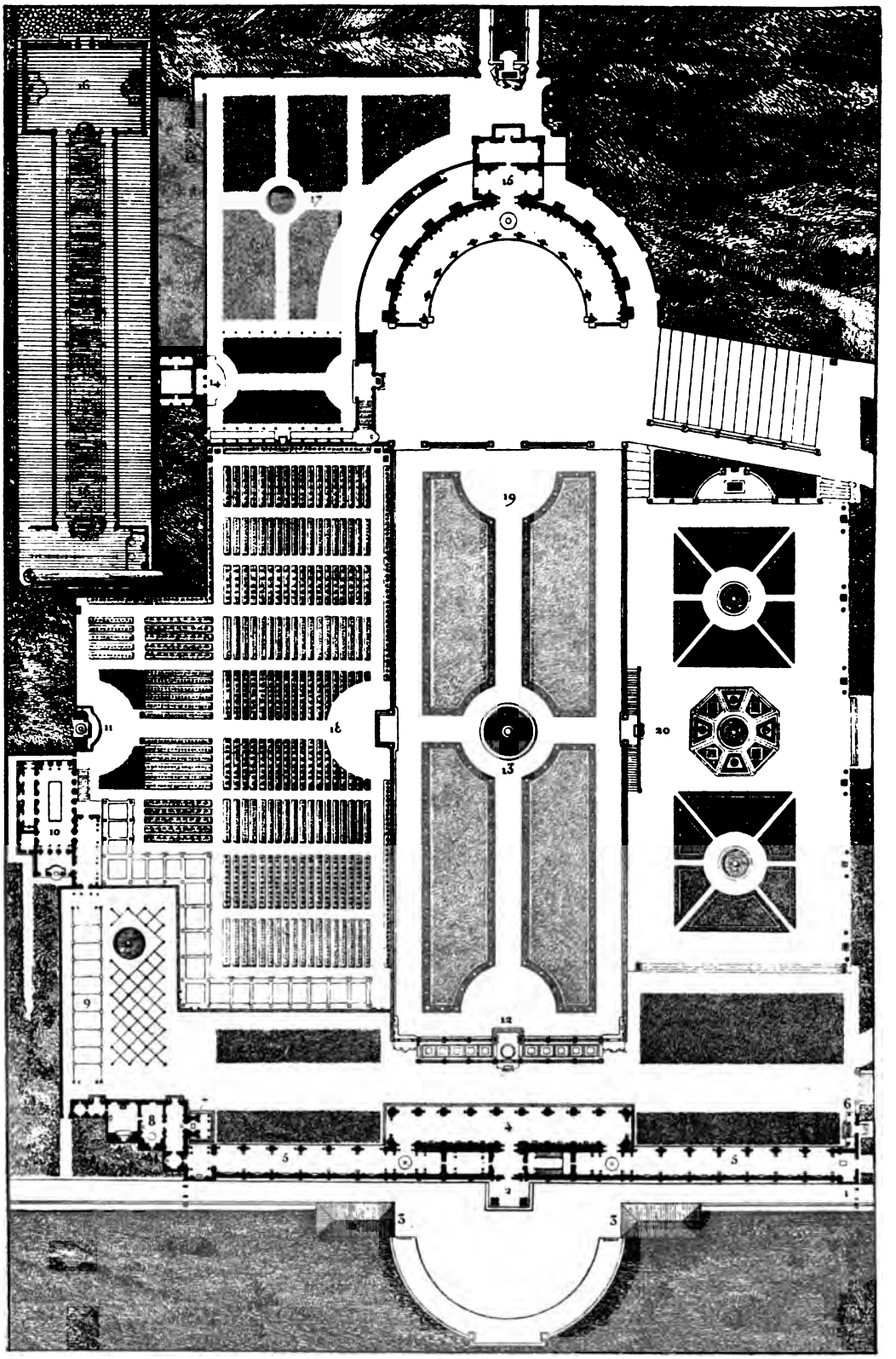
1. Parterre.
2. Waſſerbecken.
3. Loggia.
4. Treppen.
5. Ruheplätze.
6. Portiken.
7. Groſser Hof mit Fontäne.
8. Vorplatz.
9. Saal.
10. Kleiner Saal.
11. Cabinet.
12. Treppe zum Obergeſchoſs und zum Belvedere.
13. Graben.

Fig. 16.



Villa Sacchetti bei Rom [8]).

Fig. 17.



Plan der *Villa Albani* zu Rom [9]).

Einen höchſt originellen Grundriſs beſitzt die *Villa Pia* (Fig. 14 u. 15 [8]), deren Anlage von bedeutender decorativer Wirkung iſt. Sie befindet ſich in den vaticaniſchen Gärten und iſt das Werk von *Pirro Ligorio*, einem Neapolitaniſchen Architekten (1580). 10. *Villa Pia.*

Einzelne der römiſchen Villen wurden nie vollendet oder wurden ſo vernachläſſigt, daſs ſie heute als maleriſche Ruinen da ſtehen, wie z. B. die *Villa Madama* mit ihren herrlichen Decorationen von *Giulio Romano* und die *Villa Sacchetti* (Fig. 16 [8]) von *Pietro da Cortona* (gegen 1626 erbaut). 11. Andere Villen.

Legende zu Fig. 17.

1. Haupteingang.
2. Portikus.
3. Dienſtgebäude.
4. Offene Galerie mit antiken Statuen.
5. Geſchloſſene Galerien mit antiken Statuen.
6, 7. Kleiner Tempel.
8. Kleines Muſeum.
9. Laube.
10. Billard.
11. Fontäne.
12. Groſse Treppe.
13. Waſſerbecken mit Fontäne.
14. Kleiner Tempel.
15. Garten-Pavillon.
16. Cascade.
17. Unterer Garten.
18. Nutzgarten.
19. Blumen-Parterre.
20. Obere Terraſſe.

Unter den Villen des XVIII. Jahrhundertes nimmt diejenige des Cardinals *Albani*, 1746 von *Carlo Marchioni* und *Antonio Nolli* gebaut, durch ihre groſsartige Anlage und durch die Kunſtſchätze, die ſie birgt, eine hervorragende Stelle ein. Der Cardinal *Albani*, der ein groſser Kunſtfreund war, wollte, daſs ſein Landhaus (Fig. 17 [9]) in der Art der Villen der Alten angelegt würde; er hatte eine groſse Menge von Statuen, Reliefs, Säulen und antiken Fragmenten dort verſammelt. Alle dieſe Gegenſtände ſind mit vielem Talent aufgeſtellt.

Wie ſchon bemerkt, beſchränkt ſich der Reichthum an Villen in Italien nicht auf Rom; prächtige Anlagen finden wir überall. Die *Giardini Boboli* in Florenz, die ſich dem *Palazzo Pitti* anſchlieſsen, ſind von auſsergewöhnlichem Reiz; ſie beſitzen ein von Niſchen und Statuen umgebenes Amphitheater, groſse Alleen und ſchöne Waſſerflächen (Fig. 18).

Eine ſpätere Schöpfung von rieſigen Abmeſſungen und äuſserſt decorativer Wirkung iſt die Königliche Reſidenz von Caſerta bei Neapel (Fig. 19 [10]), 1751 für *Carl III.* von *Vanvitelli* begonnen. Sie übertrifft an Pracht die früheren Gartenanlagen, bietet unendlich groſse Perſpectiven und wird durch Aquäducte mit Waſſer verſehen, die ſich mit römiſchen Leitungen vergleichen laſſen.

3. Kapitel.

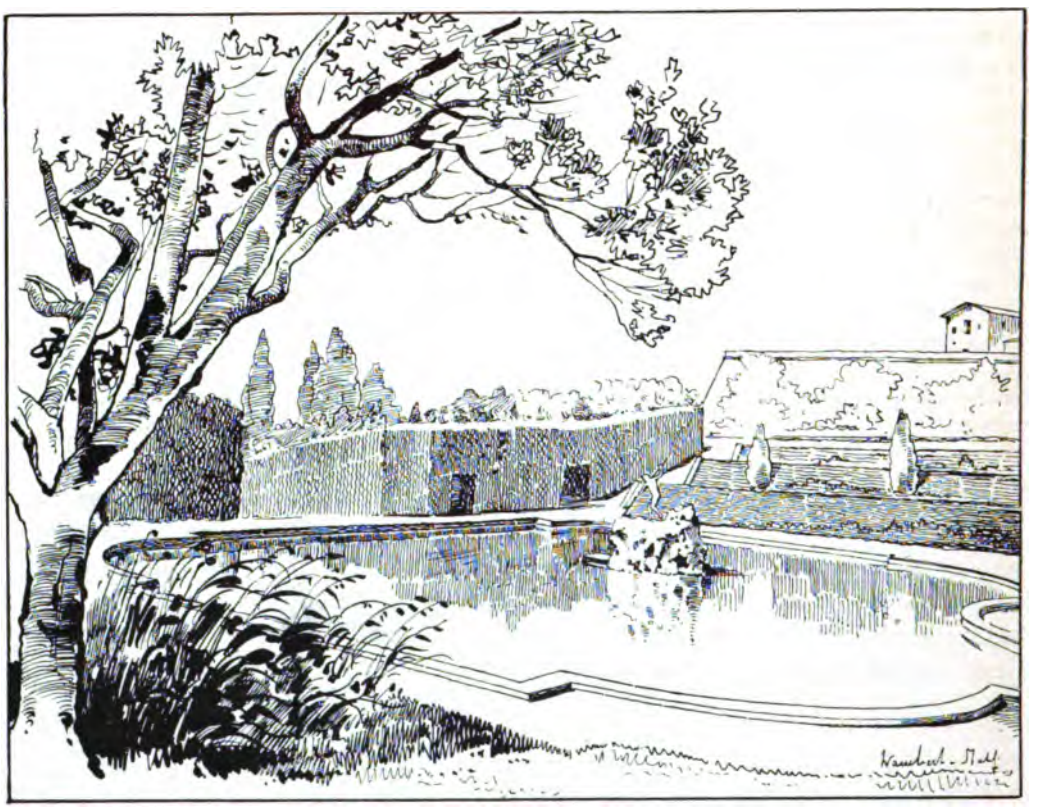
Garten-Architektur der Renaiſſance in Frankreich.

So wie in der Malerei und in der Architektur machte ſich während des XVI. Jahrhundertes auch in der Gartenbaukunſt der italieniſche Einfluſs in den europäiſchen Culturländern fühlbar. In Frankreich, wo dieſe Kunſt ungefähr 200 Jahre ſpäter zu einem Stil werden ſollte, der für ganz Europa maſsgebend war, finden wir merkwürdiger Weiſe während des ganzen XVI. Jahrhundertes keine ſehr originelle 12. XVI. Jahrhundert.

[8]) Nach: Percier & Fontaine, a. a. O.
[9]) Facſ.-Repr. nach ebendaſ.
[10]) Nach: Mangin, a. a. O.

Gartenanlage, und dies zu einer Zeit, wo die Architektur eine hohe künſtleriſche Bedeutung erreicht hatte; denn in der verhältniſsmäſsig kurzen Zeit von 1515—70 wurden in Frankreich 24 königliche oder Privatpaläſte von groſsem architektoniſchem Werth gebaut. Wir nennen u. A. die Schlöſſer von Chambord und Anet. Wenn wir das ſchöne Werk von *Jacques Androuet du Cerceau*: »*Les plus excellents bâtiments de France*« (Paris 1579), zur Hand nehmen, ſo ſehen wir, daſs die Gärten dieſer Paläſte keinen groſsen Zug und keine originelle Compoſition aufzuweiſen haben. Da dieſe Schlöſſer meiſtens Umbauten von alten befeſtigten Burgen ſind, ſo richtet ſich die Anlage nach den früheren Gräben und Mauern. Der Garten iſt in der Geſtalt

Fig. 18.

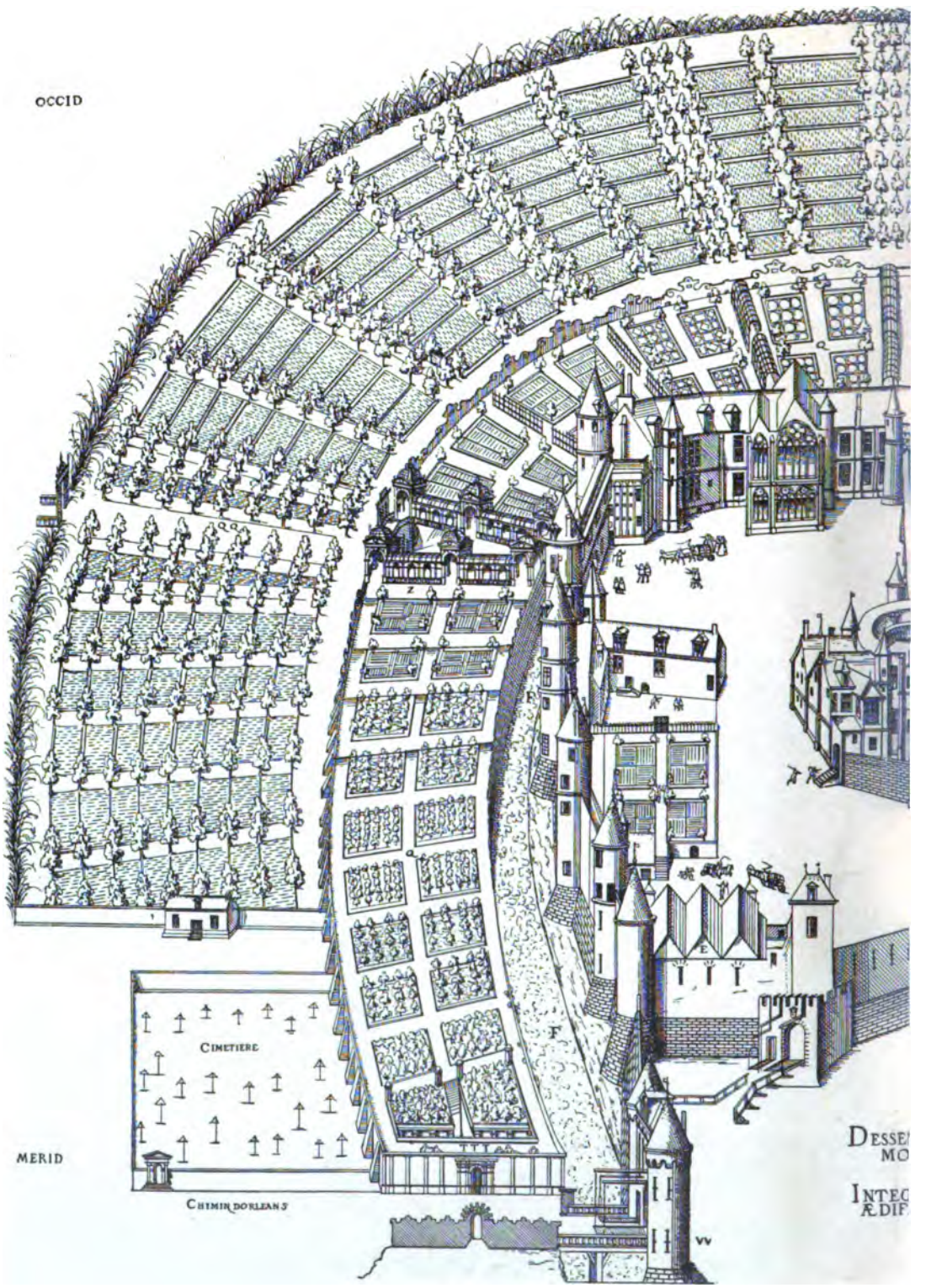


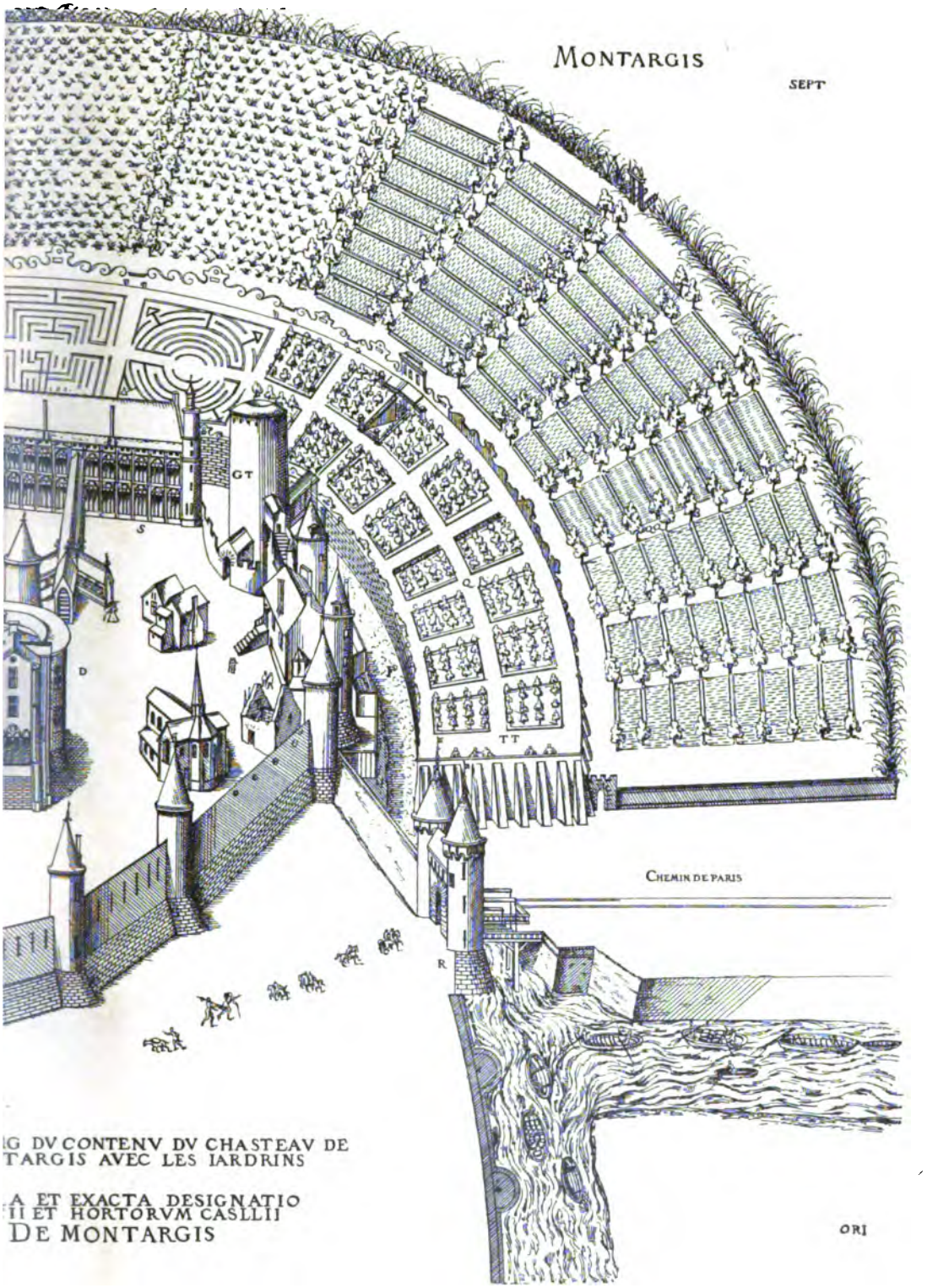
Giardini Boboli zu Florenz: *Vasca di Nettuno.*

eines Schachbrettes angelegt, und ſeine Mannigfaltigkeit beſteht in den Unterſchieden der Muſter der einzelnen Quadrate (ſiehe die neben ſtehende Tafel). In Montargis iſt der Garten fächerförmig um das Schloſs herum angelegt; die Fächerform iſt aber auch in Quadrate getheilt.

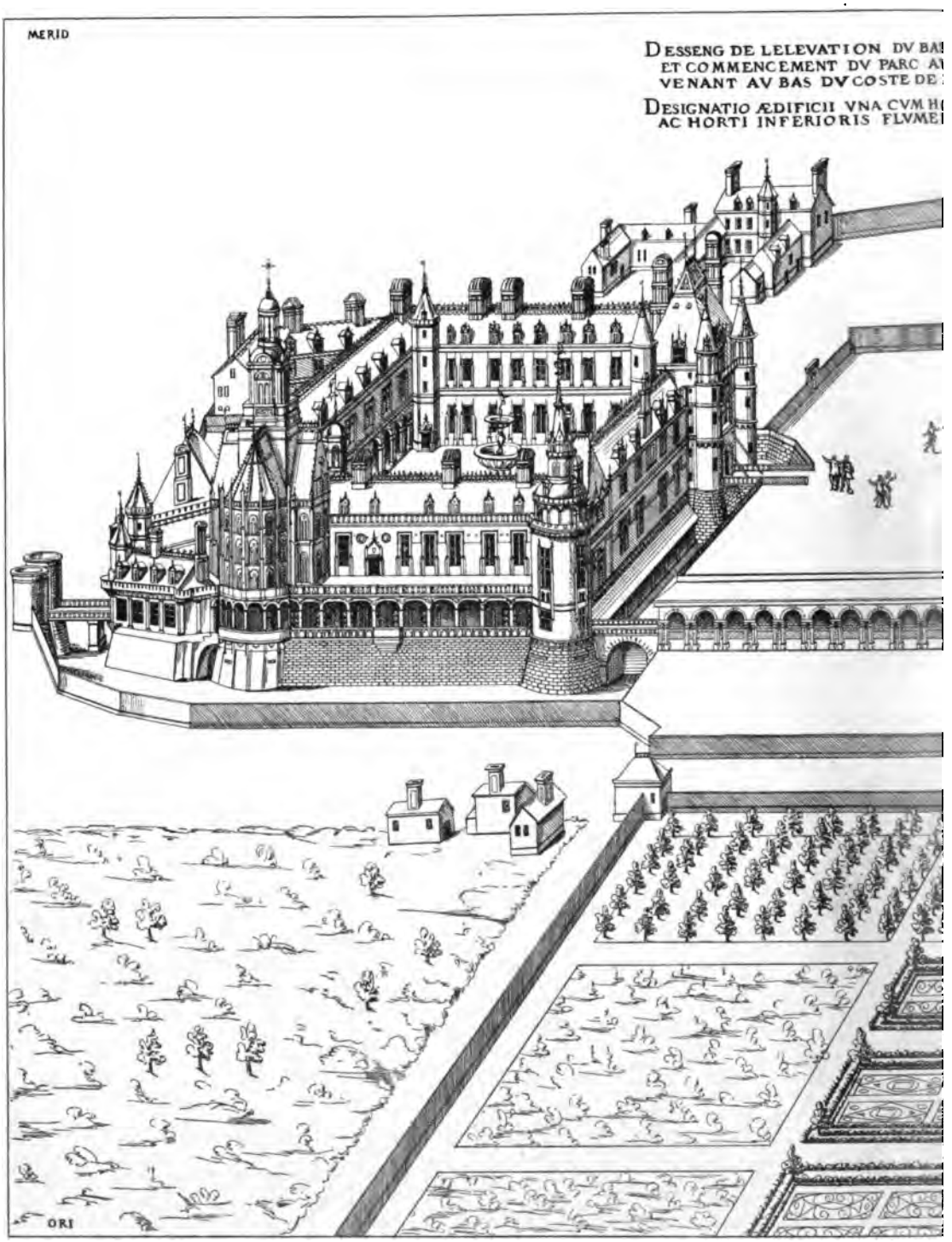
Einen beſonderen Ausdruck erhält der Garten zu Gaillon durch eine von zwei hohen Eingangsthüren und einen Mittelpavillon markirte Hauptaxe (ſiehe die zweite der neben ſtehenden Tafeln).

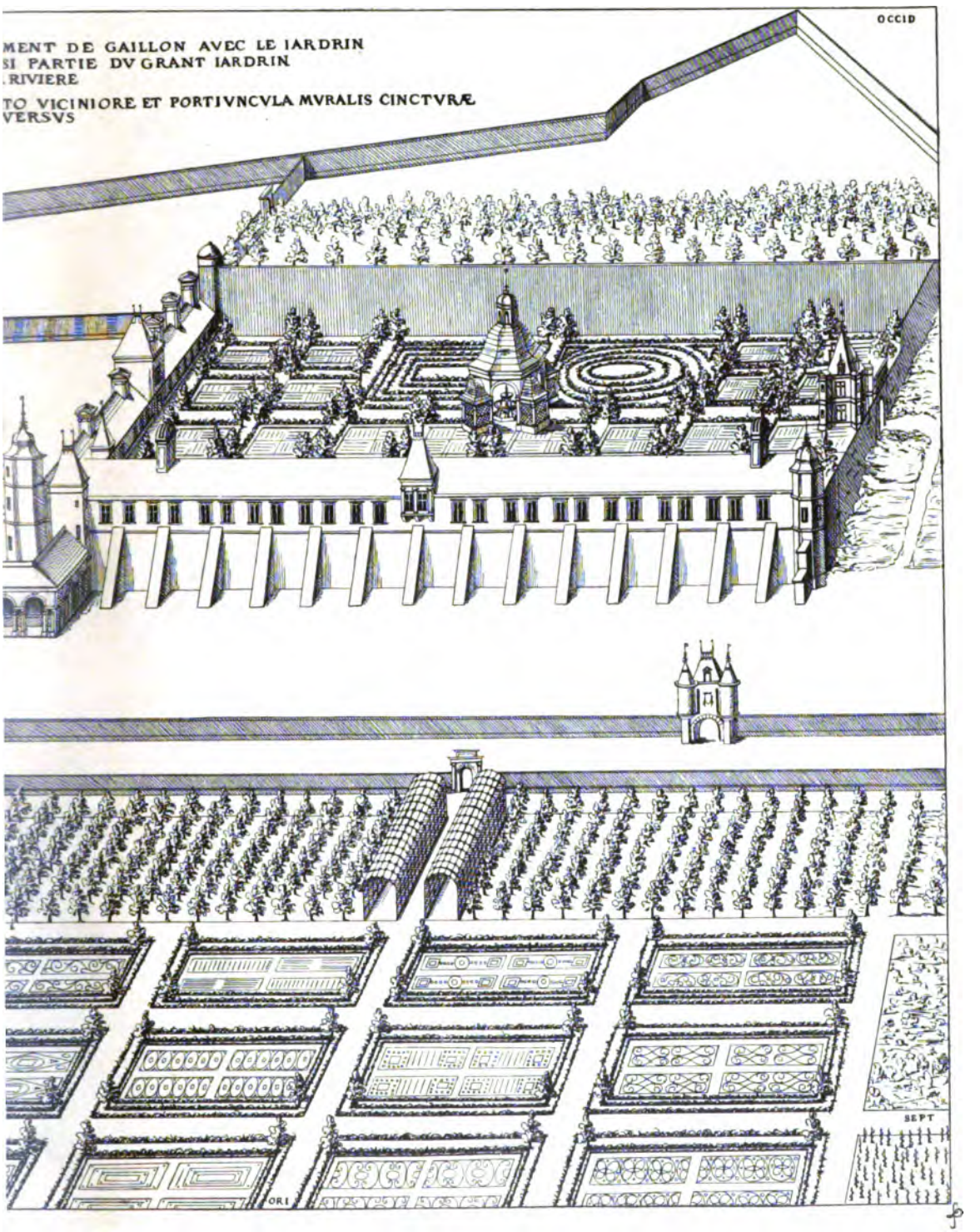
Eine bedeutende Anlage iſt die des unter *Carl IX.* angefangenen Schloſſes Charleval. Dieſe Gärten ſind im Allgemeinen von Waſſer umſpült, welches in den früheren Befeſtigungsgräben floſs; ein Arm derſelben durchſchneidet oft die Anlage. Sie beſitzen ſtattliche Laubgänge und Cabinete an der Seite, manchmal eine Reihe


OCCID
MERID
CIMETIERE
CHEMIN DORLEANS
DESSE
MO
INTEC
ÆDIF



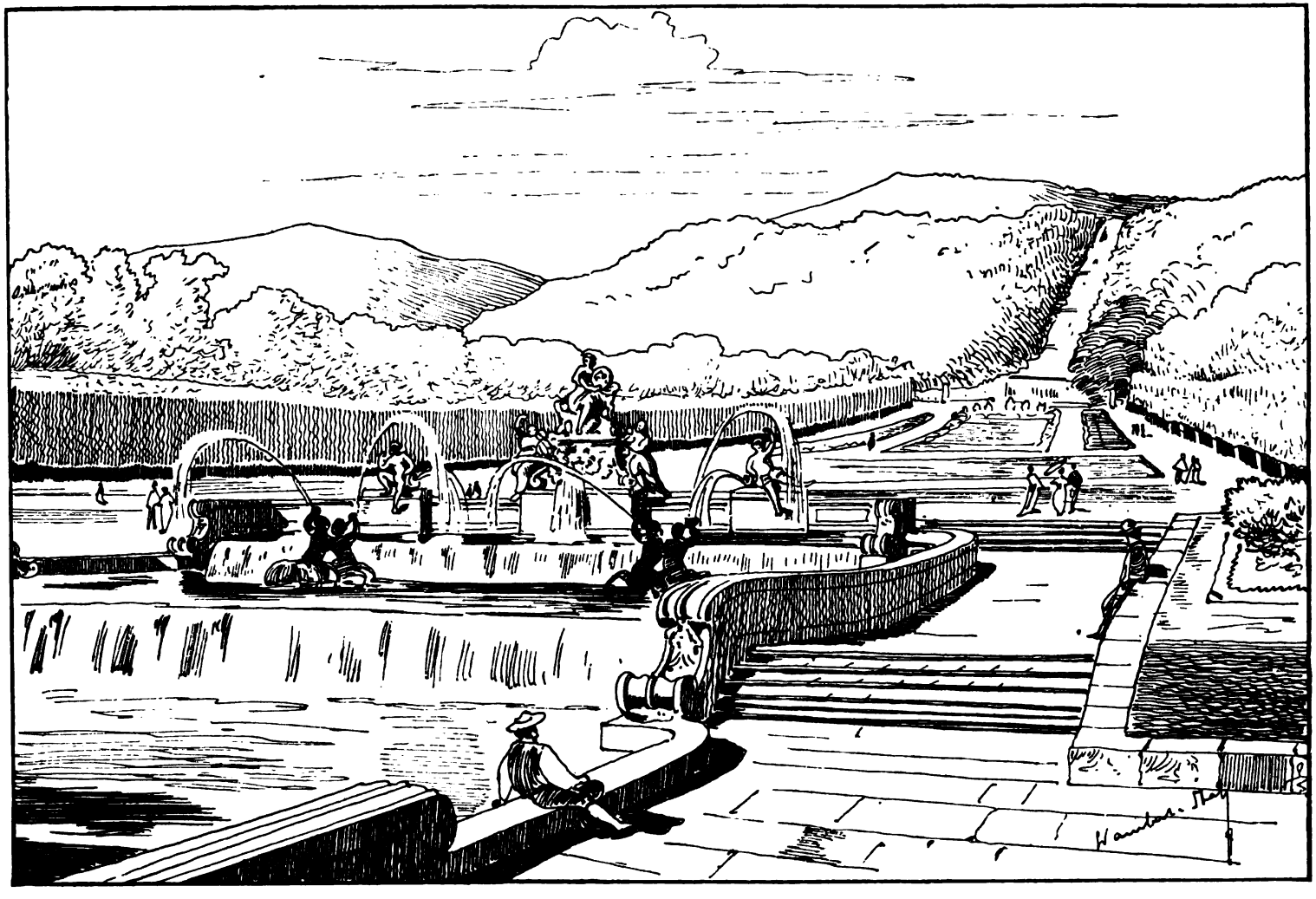
Facs.-Repr. nach: Du Cerceau, J. A. *Les plus excellents bâtiments de France.* Paris 1579.


MERID
DESSENG DE LELEVATION DV BA
ET COMMENCEMENT DV PARC A
VENANT AV BAS DV COSTE DE
DESIGNATIO ÆDIFICII VNA CVM H
AC HORTI INFERIORIS FLVME
ORI



Facs.-Repr. nach: Du Cerceau, J. A. *Les plus excellents bâtiments de France.* Paris 1579.

Fig. 19.



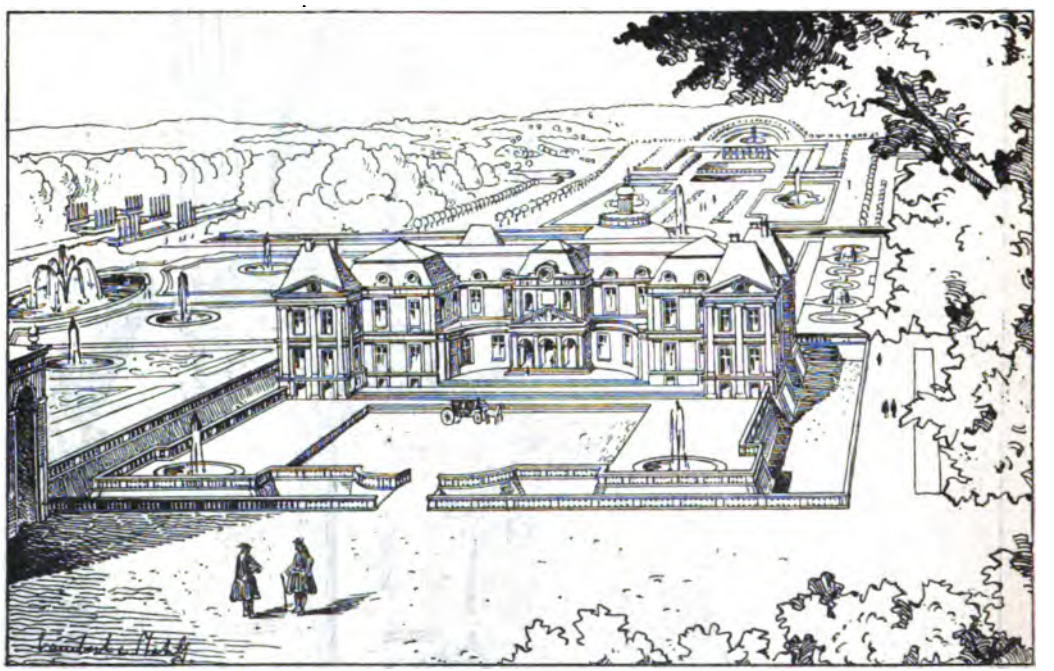
Park zu Caſerta [10]).

von Arcaden, die den Garten wie der Kreuzgang eines Kloſters einfaſſen, ſo z. B. in Valeri (ſiehe die neben ſtehende Tafel).

13. XVII. Jahrhundert. Die Quadrate des Parterre ſind öfters als Labyrinthe angelegt. Mit dem XVII. Jahrhundert wird mit der alten Tradition des einförmigen franzöſiſchen Gartens gebrochen. Unter *Heinrich IV.* entſtanden die Terraſſen von St.-Germain. Der Cardinal von *Richelieu* lieſs im neuen Garten zu Rueil 1625 eine Cascade errichten, die an diejenigen der *Villa Barberini* in Rom und *Aldobrandini* in Frascati erinnert.

14. *Le Nôtre.* In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhundertes entwickelte ſich unter dem Einfluſs der Bauten des Königs *Ludwig XIV.* der richtige franzöſiſche Gartenſtil. Der groſse Meiſter dieſer Zeit iſt *Le Nôtre.* Dieſer Künſtler wurde 1613 in Paris geboren,

Fig. 20.

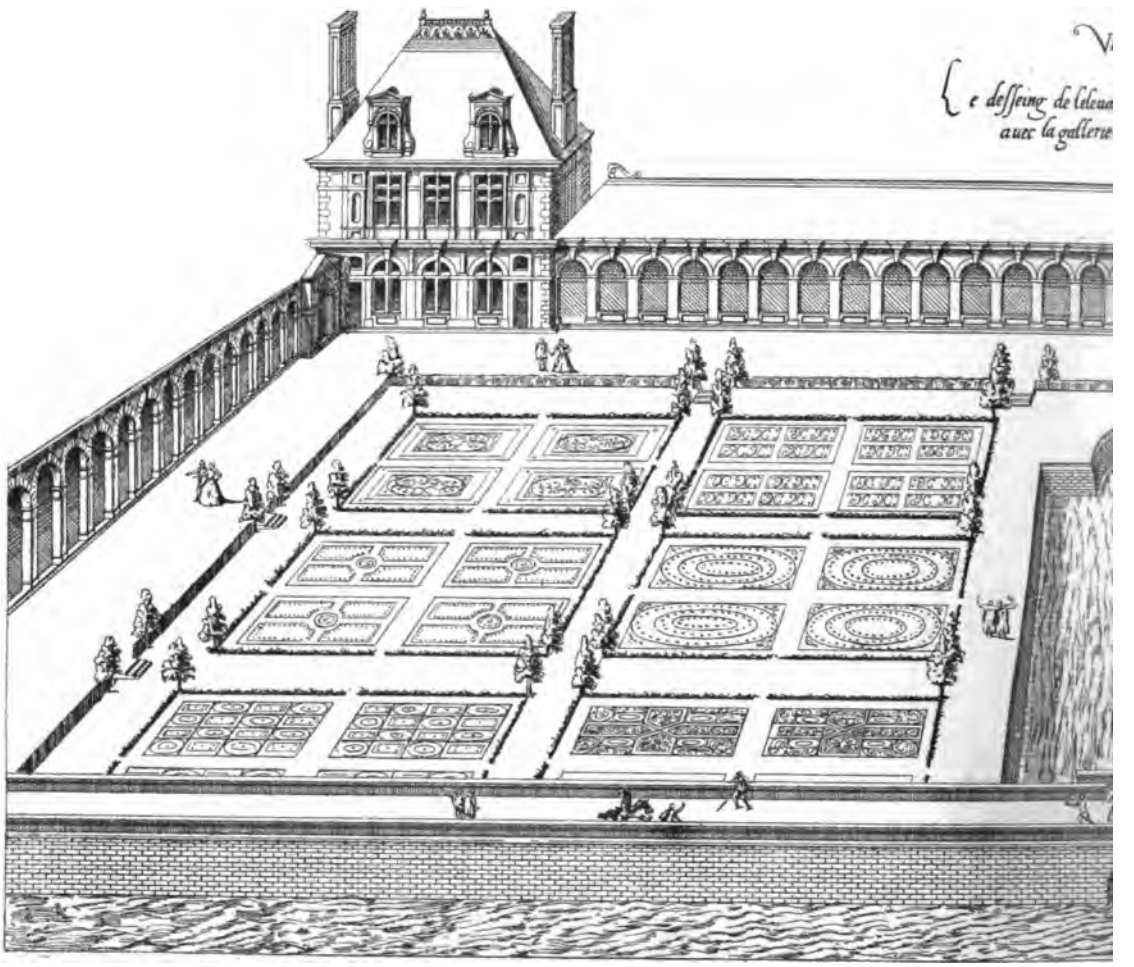


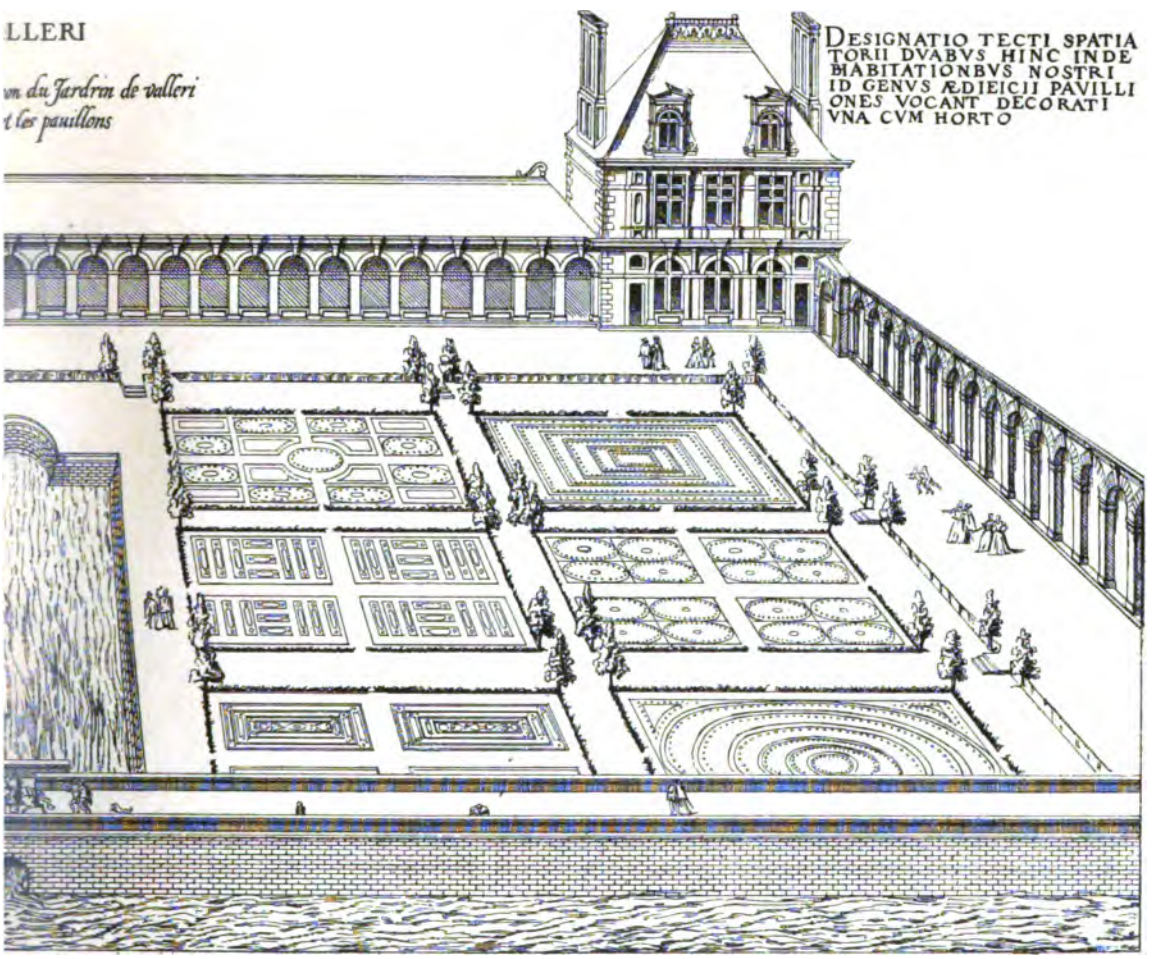
Anſicht des Schloſſes Vaux-le-Vicomte [11]).

und da ſein Vater Gartendirector der Tuilerien war, ſo iſt anzunehmen, daſs er Gelegenheit fand, in den königlichen Gärten von St.-Germain, von Fontainebleau und von den Tuilerien ſeine Kunſt auszuüben. Sein erſtes ſelbſtändiges Werk jedoch war der Garten von Vaux (Fig. 20[11]), welchen der Superintendent der Finanzen, *Fouquet,* ausführen lieſs. Dort durfte *Le Nôtre* zum erſten Mal ſein ganzes Können zeigen, und dieſe Leiſtung gründete auch ſeinen Ruf derart, daſs nach der Ungnade von *Fouquet* der Künſtler von einem anderen Miniſter *Ludwig XIV.*, *Colbert*, den Auftrag erhielt, den Garten von Sceaux zu ſchaffen.

Le Nôtre vergröſserte und verſchönerte auch den Park zu Meudon für den Sohn des Königs; aber ſeine bedeutendſte Leiſtung, die ihm den Ruf des gröſsten Gartenkünſtlers verſchaffen ſollte, war der Park von Verſailles. Die Verſailler Anlage wurde von *Ludwig XIII.* angefangen, der dort ein Jagdſchloſs von *Le Mercier* bauen lieſs. *Ludwig XIV.* lieſs die Bauten durch den Architekten *Le Vau* ver-

[11]) Nach: PLANAT, a. a. O.


e dessein de l'eleva
avec la gallerie



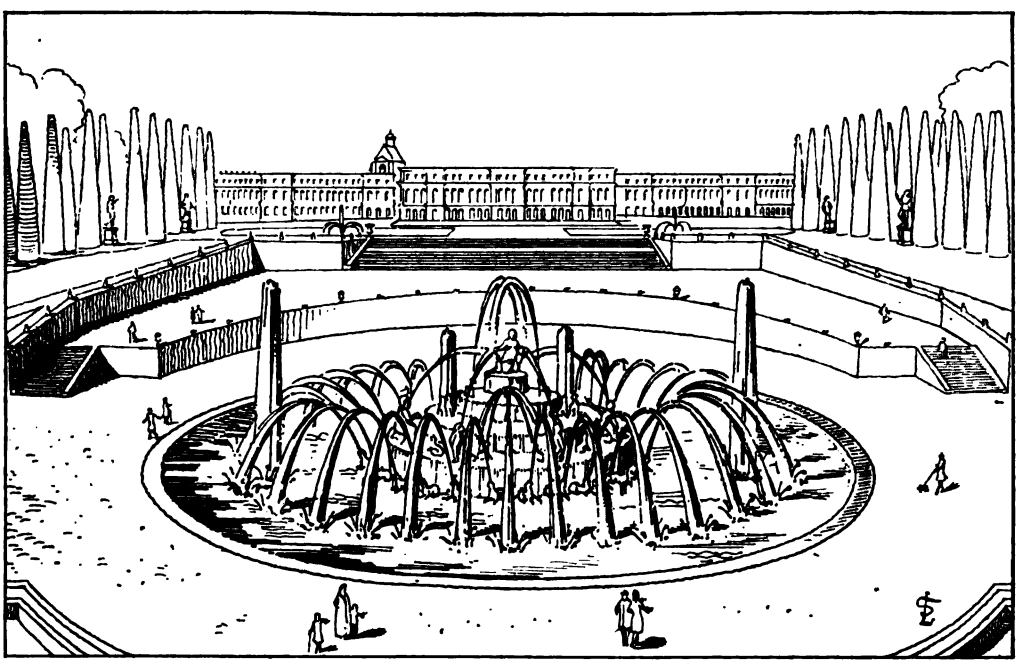
Facs.-Repr. nach: Du Cerceau, J. A. *Les plus excellents bâtiments de France.* Paris 1579.

gröſsern; ſpäter wirkten *Manſard* und *Le Nôtre* an der Vollendung des groſsartigen Werkes mit.

15. Park von Verſailles.

Die Schöpfung des Gartens zu Verſailles, in dem das Waſſer in Becken, Canälen und Fontänen eine überwiegende Rolle ſpielt, war mit unendlich groſsen Schwierigkeiten verbunden, weil das Waſſer von weit entfernten Seen herbeigeführt werden muſſte. Die Ehre, die Verſailler Waſſerwerke und die geſchickte Vertheilung des Waſſers im Park geſchaffen zu haben, wird allgemein *Manſard* oder *Le Nôtre* zugeſchrieben, während ſie dem Ingenieur *Pierre de Francine* gebührt. Seine Thätigkeit in Verſailles fing mit der Herſtellung der *Grotte de Thétis* an. Durch die Mitwirkung von *Francine* ſoll übrigens der Ruhm von *Le Nôtre* in keiner Weiſe beeinträchtigt werden; denn die ganze Anordnung des Parks verräth ſeinen Stil.

Fig. 21.



Terraſſen zu Verſailles [11]).

Dieſer iſt der echte franzöſiſche Gartenſtil. Er fällt in ſeiner Vollendung in die Periode des höchſten Glanzes des franzöſiſchen Geſchmackes und iſt die nothwendige Ergänzung einer Cultur, die in allen Künſten, wie in der Literatur einen ausgeprägten Stempel von Gröſse und Bewuſſtſein trägt. Dieſe Zeit beſitzt alſo einen Stil wie nicht leicht eine andere.

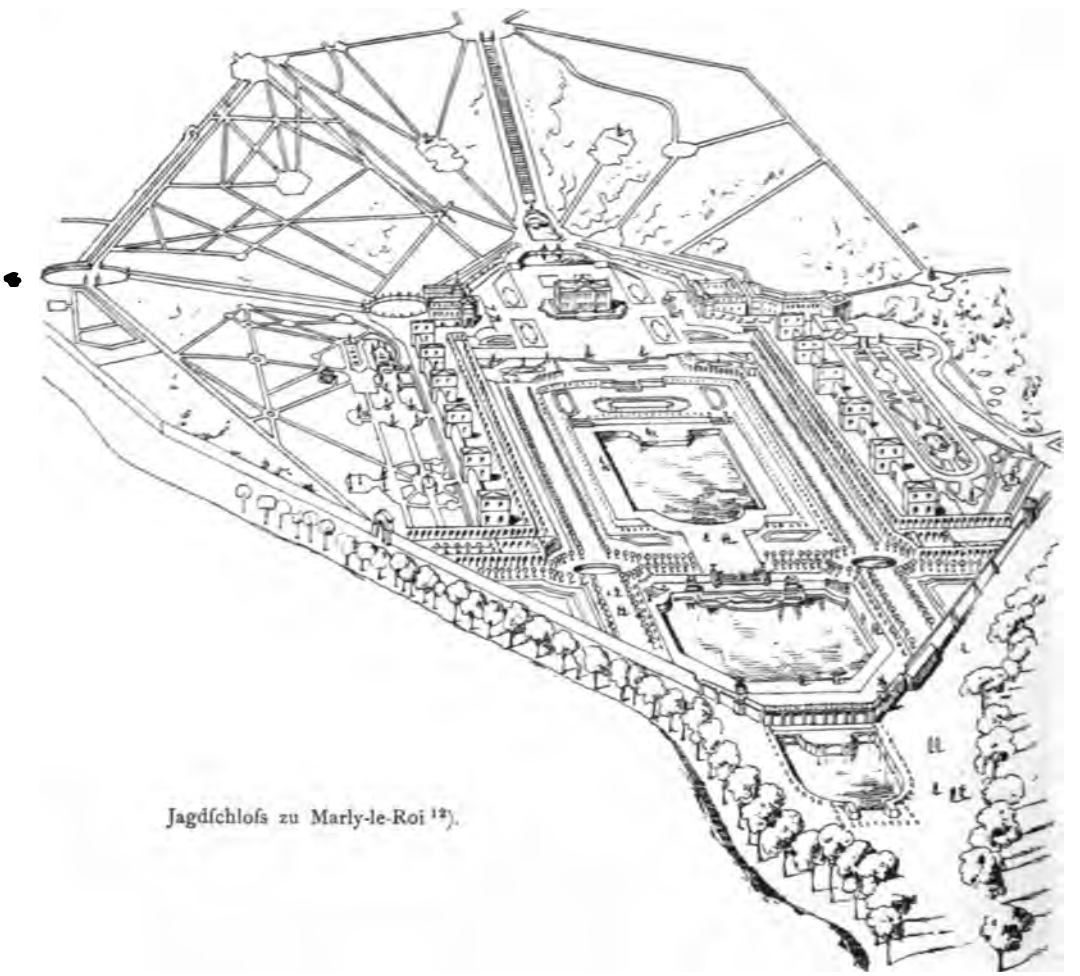
Im franzöſiſchen Gartenſtil wird groſses Gewicht auf die Zufahrt in den Park gelegt. Breite Alleen, die zum Hauptthor convergiren, geben ſchon lange vor dem Eintritt in den Ehrenhof den Eindruck der Groſsartigkeit. Ferner erweitert ſich die Hauptaxe der Compoſition. Während dieſelbe im italieniſchen Garten nur kräftig markirt iſt und öfters nicht mit derjenigen des Hauptgebäudes zuſammenfällt, iſt ſie im franzöſiſchen Garten völlig vorherrſchend; ſie ſteht beinahe immer ſenkrecht zu der Hauptfront des Schloſſes und iſt eben ſo breit, ja manchmal breiter, als die Gartenfaçade. Sie iſt vor dem Hauſe in Terraſſen gegliedert, verwandelt ſich dabei in ein groſses, mit allerhand Waſſerkünſten verſehenes Waſſerbecken und verlängert

ſich in die Landſchaft in der gleichen Richtung, ſo weit es die Grenzen des Parkes geſtatten.

16 Kennzeichnung des franzöſiſchen Gartenſtils.

Auch lange, nachdem der politiſche Glanz *Ludwig XIV.* geſunken war, beherrſchte der Geſchmack ſeiner Künſtler alle Gebiete der Kunſt. Man kann ſich die Kunſt des vorigen Jahrhundertes mit ihrer vornehmen Architektur, ihrer lebendigen, geiſtvollen Plaſtik, mit der Pracht der Coſtüme und aller Erzeugniſſe des Kunſtgewerbes nicht ohne den Garten im franzöſiſchen Stil denken. Dieſer Stil war in

Fig. 22.



Jagdſchloſs zu Marly-le-Roi [12]).

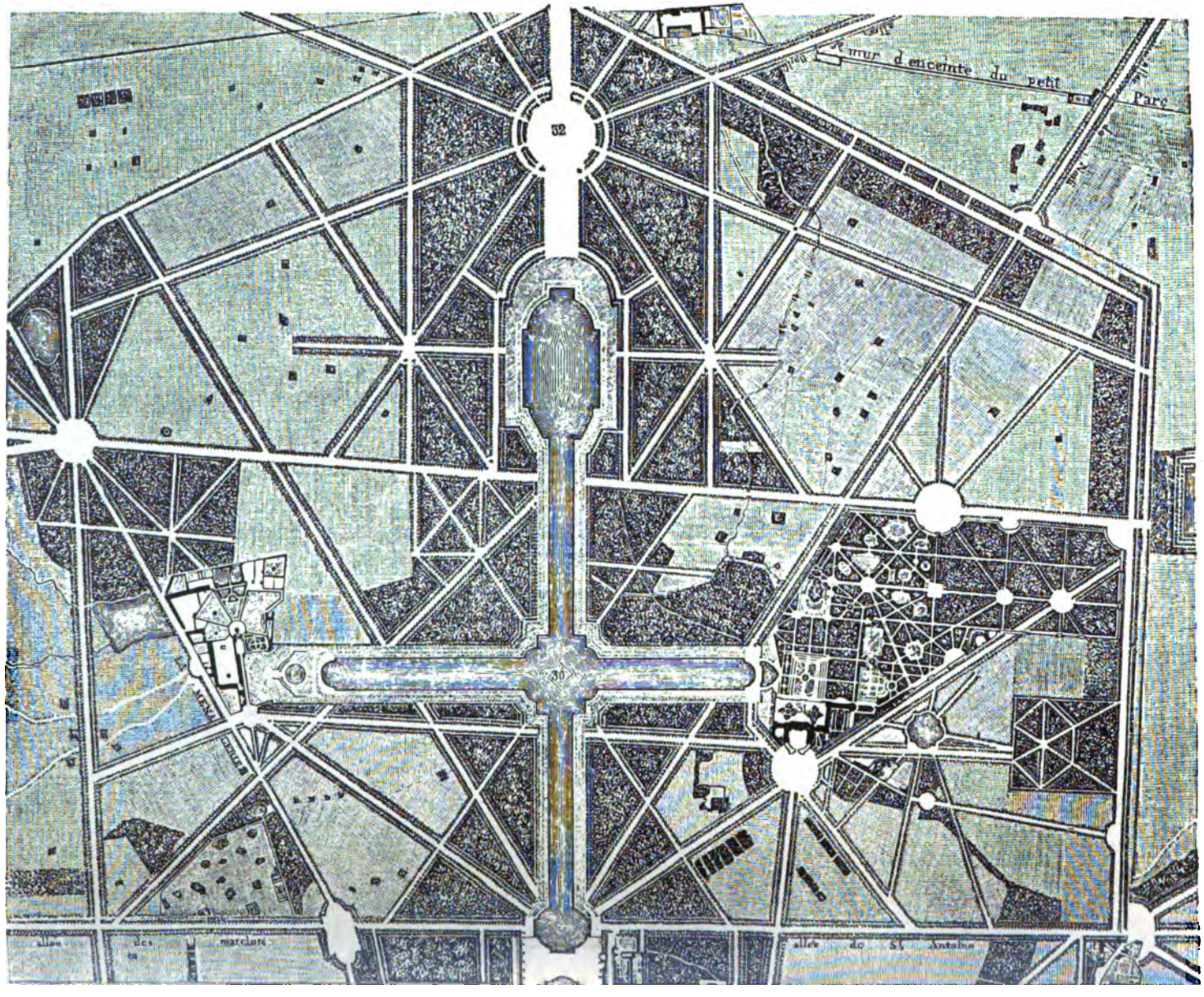
der Gartenbaukunſt, wie in der Architektur das Ergebniſs einer langſamen und normalen Entwickelung der von der Renaiſſance gegebenen Formen.

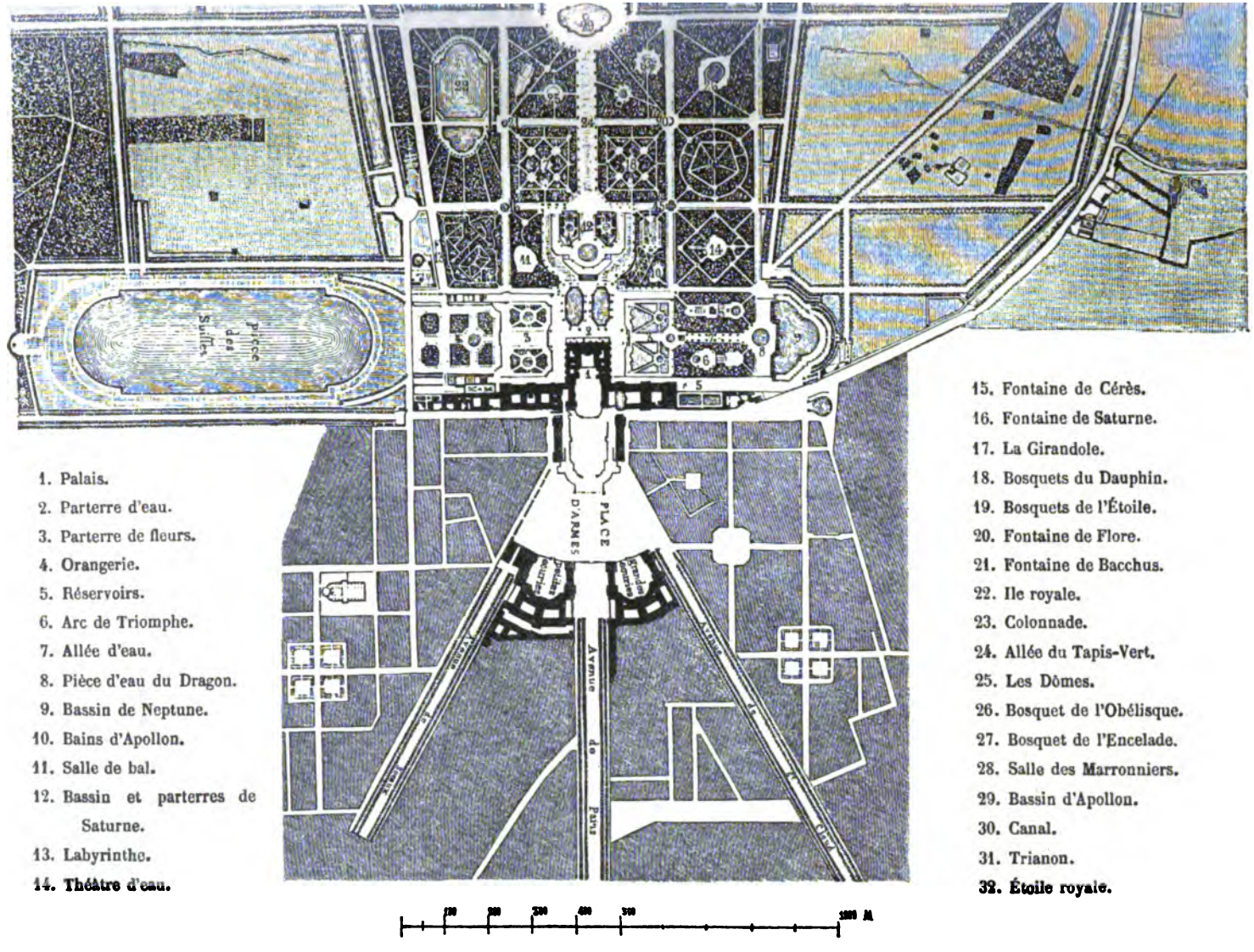
Die Elemente des franzöſiſchen Gartens finden wir ſchon in der italieniſchen Anlage; aber *Le Nôtre* hat dieſe Elemente zur höchſten Machtentfaltung der decorativen Wirkung und der Groſsartigkeit entwickelt.

Die Terraſſe um das Haus herum wurde erweitert und von hohen Bäumen und Monumenten befreit, welche die Ausſicht hätten beeinträchtigen können. Wenn auch das Haus nicht an einem Bergabhang ſtand, wie es in Italien gewöhnlich der

[12]) Nach: Guillaumot, A. A. *Château de Marly-le-Roi.* Paris 1876.

Zu S. 25.


mur d'enceinte du petit Parc
32
30
allée des marrons
allée de St Antoine



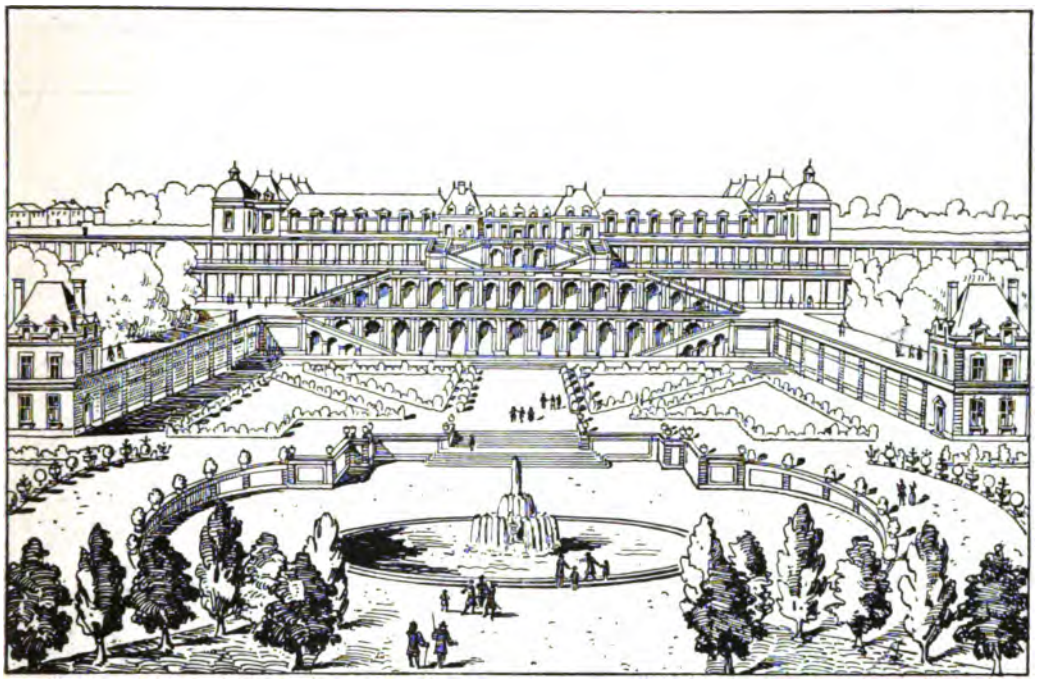
Plan von Verfailles.

Facf.-Repr. nach: ALPHAND, A. *Les promenades de Paris etc.* Paris 1867—73.

Fall war, ſo durfte doch die Gegend nicht ganz flach ſein, und die Anlage von Terraſſen gehörte zum Garten.

Obwohl der Park von Verſailles (ſiehe die neben ſtehende Tafel) keine groſse Steigung aufzuweiſen hat, machen ſeine ungeheuer breiten, vor dem Schloſs gelegenen doppelten Terraſſen nichtsdeſtoweniger einen mächtigen Eindruck (Fig. 21 [11]). Unter der erſten Terraſſe oder *Terraſſe haute* kommt gewöhnlich in der Verlängerung der Hauptaxe des Schloſſes eine kleinere Terraſſe, *Terraſſe baſſe* genannt. Dann folgt ein Blumen-Parterre mit ſog. Broderien. Nach dieſem Parterre erſtrecken ſich ge-

Fig. 23.



Terraſſe zu St.-Germain [12]).

wöhnlich Heckenpartien, mit Cabineten und Lauben, und weiter das Waſſerbecken, von groſsen Baummaſſen umgeben.

Wir erblicken alſo, indem wir uns vom Schloſs entfernen, eine Steigerung in der Höhe und Maſſe der Pflanzen.

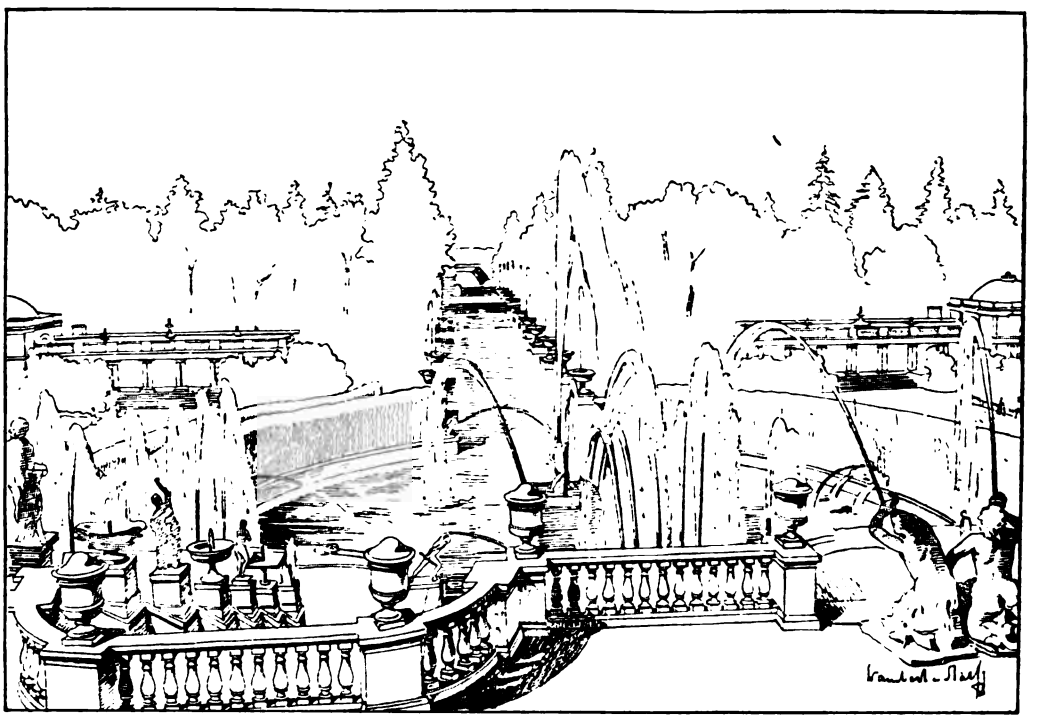
In dieſer Centralcompoſition war die perſpectiviſche Hauptwirkung geſucht. Von der Hauptaxe trennen ſich andere Alleen, die theils ſenkrecht, theils diagonal zu derſelben in die Seiten des Parks führen und bei deren Anlage groſses Gewicht auf perſpectiviſche Wirkungen und Abwechſelung der Scenerien gelegt iſt. Die Punkte, auf denen ſich dieſe ſecundären Alleen kreuzen, wurden als groſse, freie Plätze oder durch Nebengebäude und Monumente ausgezeichnet. Die Quadrate, welche zwiſchen den Alleen entſtanden, wurden durch beſondere Beſtimmungen intereſſant gemacht. Hier lag ein Tanzplatz; dort ſtand ein Theater oder ein Bad u. ſ. w. Damit die Compoſition des Gartens in den rieſigen Abmeſſungen des Ganzen nicht verloren gehe, begnügte ſich *Le Nôtre* nicht mehr mit der Einfaſſung von Hecken, wie ſie in alten Gärten üblich waren; vielmehr hielt er in gewiſſer Entfernung des

[12]) Nach: PLANAT, a. a. O.

Schloſſes die Einfaſſung in Baumhöhe, und anſtatt mit Blumen und Geſträuchern füllte er die Felder mit Baumpflanzungen aus. Solche Felder allein konnten noch in der perſpectiviſchen Entfernung wirken; ſie ſind auch eine Charakteriſtik des franzöſiſchen Gartenſtils.

Wenngleich die Vergewaltigung des Baumes etwas Widerſinniges hat, ſo muſs man doch zugeben, daſs die franzöſiſchen Künſtler dieſer Zeit immer eine impoſante Wirkung im Sinne hatten; ihre geſchnittenen Baumreihen muſſten als koloſſale Couliſſen die perſpectiviſche Wirkung der Scenerie erhöhen. Sie vereinfachten in ihrer monumentalen Vertheilung von Licht und Schatten den Eindruck des Ganzen. In keiner Zeit wurde mit ſolcher Strenge der Reiz der Einzelheit der Macht des

Fig. 24.



Peterhof bei St. Petersburg [14]).

Ganzen geopfert. Hier beherrſcht die Kunſt die Natur; ſie zwingt ſie, und ſo lange ſie mächtig auf das künſtleriſch angelegte Gemüth wirkt, erfüllt ſie ihren Zweck. Wenn ſie von der Natur beherrſcht wird, wie dies im engliſchen Garten der Fall iſt, ſo verliert ſie an Kraft und kann mit dem Suchen nach Wildniſs überhaupt ganz aufhören, eine Kunſt zu ſein.

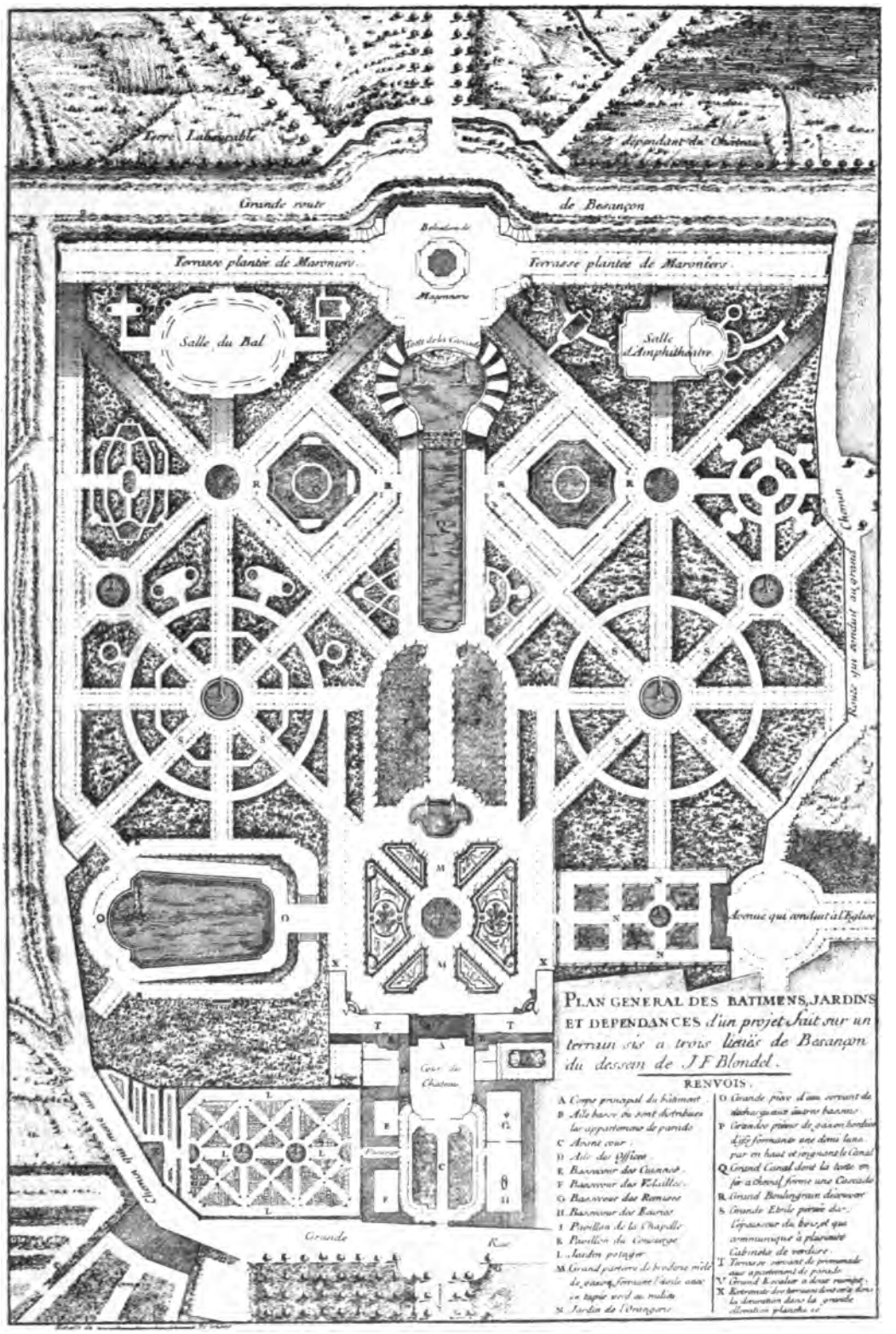
Einen beſonderen Glanz beſitzen dieſe Gärten durch den Reichthum an Waſſerwerken, die, wie in Verſailles und Marly, in das Ungeheuere gingen.

17. Plaſtiſche Werke.

Aber noch charakteriſtiſcher für den franzöſiſchen Gartenſtil iſt die Fülle von plaſtiſchen Werken, die an der ihnen gegebenen Stelle eine beſondere Rolle zu ſpielen haben. Während die Italiener meiſtens antike Werke, Statuen und Fragmente möglichſt vortheilhaft und mit ſehr vielem Geſchick in ihren Gärten aufſtellten, ſchufen die Franzoſen ein beſonderes Volk von Statuen und Göttern, welche

[14]) Nach: *L'illuſtration.*

Fig. 25.



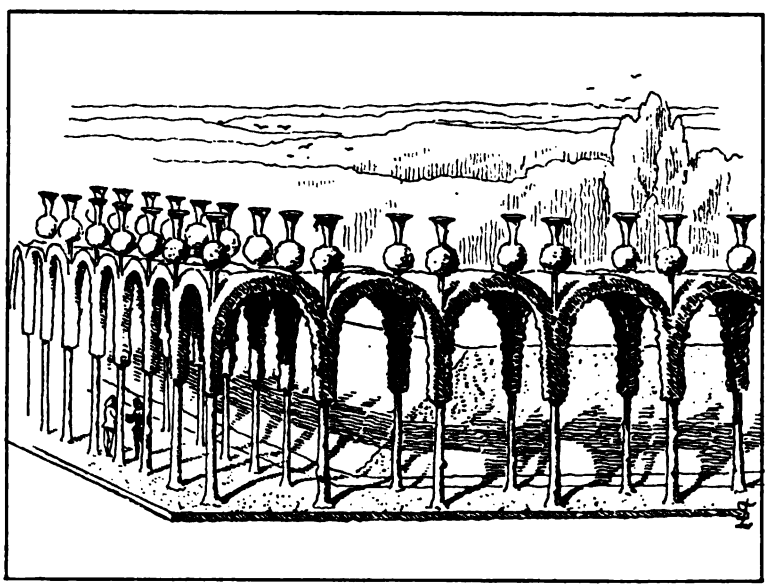
Gartenanlage von *J. F. Blondel* [15]).

die richtigen Bewohner des Parks ſind. Alle dieſe Werke athmen den Geiſt der Zeit und ſchlieſsen ſich dem gegebenen Stil vorzüglich an, oder vielmehr, ſie ſind vom gleichen Stil.

Unter den bedeutendſten Bildhauern, die in Verſailles thätig waren, iſt *Girardon* zu nennen, der u. A. den Raub der Proſerpina, eine Gruppe voll Kraft und Leben, ausführte.

Ein anderer Bildhauer, der auch in Verſailles ſehr viele plaſtiſche Werke ſchuf, iſt *Couſton*; ſein Hauptwerk ſtand jedoch wohl in Marly. Die Pferde, die dieſe königliche Reſidenz decorirten, wurden ſpäter in den *Champs-Elyſées* zu Paris aufgeſtellt. Unter den Bildhauern, die die Reſidenz des Königs mit ihren Werken verſchönerten, darf *Antoine Coyſevox* nicht vergeſſen werden.

Fig. 26.



Arcaden zu Marly-le-Roi [16]).

18. Andere Schöpfungen von *Le Nôtre*.

Wenn *Le Nôtre* beſonders durch die Schöpfung des Gartens von Verſailles berühmt iſt, ſo verdienen doch auch ſeine übrigen Arbeiten beachtet zu werden. Wir nannten ſchon früher Vaux-le-Vicomte, Sceaux und Meudon. Der Park von Verſailles aber war noch nicht fertig, als der König ſich ſchon nach ruhigeren und intimeren Anlagen ſehnte, und *Le Nôtre* muſſte die Gartenanlagen von Trianon und Marly-le-Roi in Angriff nehmen. Marly ſollte zuerſt ein beſcheidenes Jagdſchloſs werden; ein beſcheidener Plan war aber bei *Ludwig XIV.* nicht durchzuführen, und die Anlage ſollte rieſige Summen verſchlingen. Dieſe Reſidenz (Fig. 22 [15]), die jetzt ganz vernichtet, ja beinahe verſchwunden iſt, war von ungemeinem Glanze. Schönheit und Klarheit des Planes übertreffen denjenigen von Verſailles. Auf beiden Seiten des groſsen Waſſerbeckens befinden ſich Cavalierhäuschen für die Gäſte des Königs; dieſelben ſind durch Lauben mit einander verbunden.

In Paris hatte *Le Nôtre* die Gärten der Tuilerien, der *Champs-Elyſées*, des *Palais Royal* und St.-Germain (Fig. 23 [13]) neu angelegt. In der Provinz rühren die

[15]) Facſ.-Repr. nach: BLONDEL, J. F. *De la diſtribution des maiſons de plaiſance etc.* Paris 1737.

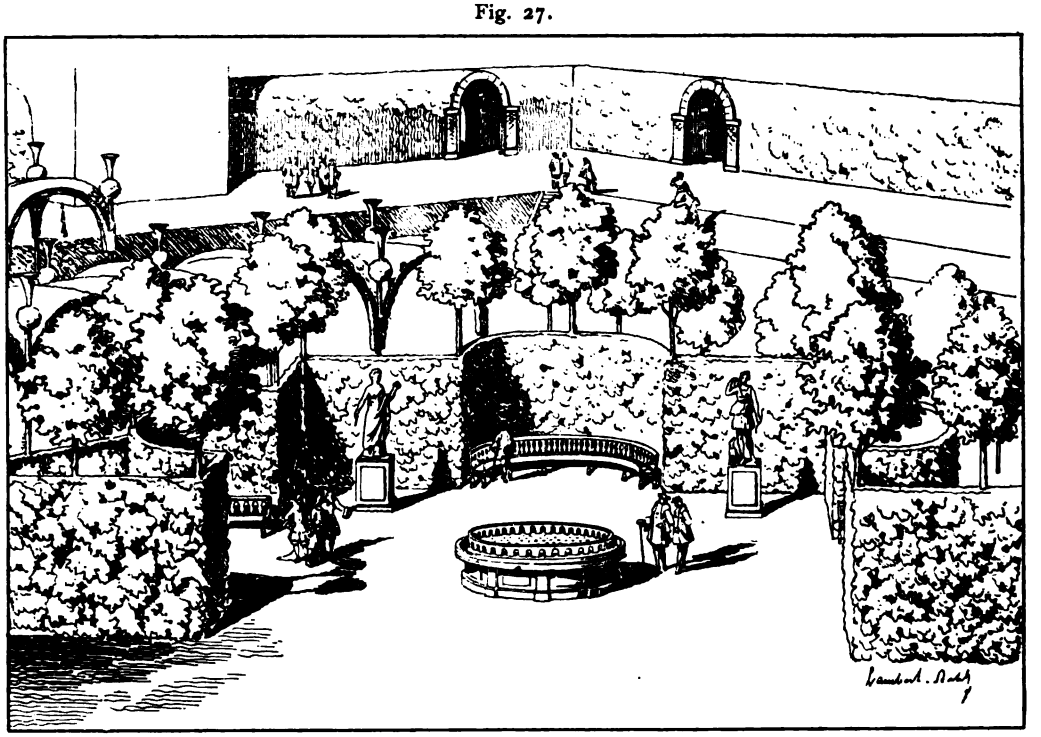
[16]) Nach: GUILLAUMOT, a. a. O.

Gärten zu Clagny, Jſſy, Bercy, Chantilly, St.-Cloud u. A. von ihm her. Sein Ruf hatte ſich über ganz Europa verbreitet, und er war beauftragt, die Schloſsgärten zu Charlottenburg und Oranienburg in Preuſsen, zu Greenwich, Saint-James, Morpark und Chateworth in England auszuführen. — Er lieferte auch den Plan zu Peterhof in Ruſsland (Fig. 24 [14]), welcher von *Le Blond* ausgeführt wurde.

Le Nôtre ſtarb 1700, und in der erſten Hälfte des XVIII. Jahrhundertes blieb ſein Stil lebendig. Ein vornehmer Künſtler dieſer Zeit war *J. F. Blondel* (1705—74). Die Gartenanlage, die in Fig. 25 [15]) wiedergegeben iſt, erinnert in hohem Maſse an die Compoſitionen von *Le Nôtre*. 19. XVIII. Jahrhundert.

Später verlor der Stil von ſeiner Gröſse und ſuchte mehr das Bizarre, als das ſtreng Architektoniſche. Wenn *Le Nôtre* ſchon im groſsen Maſse das Beſchneiden

Fig. 27.

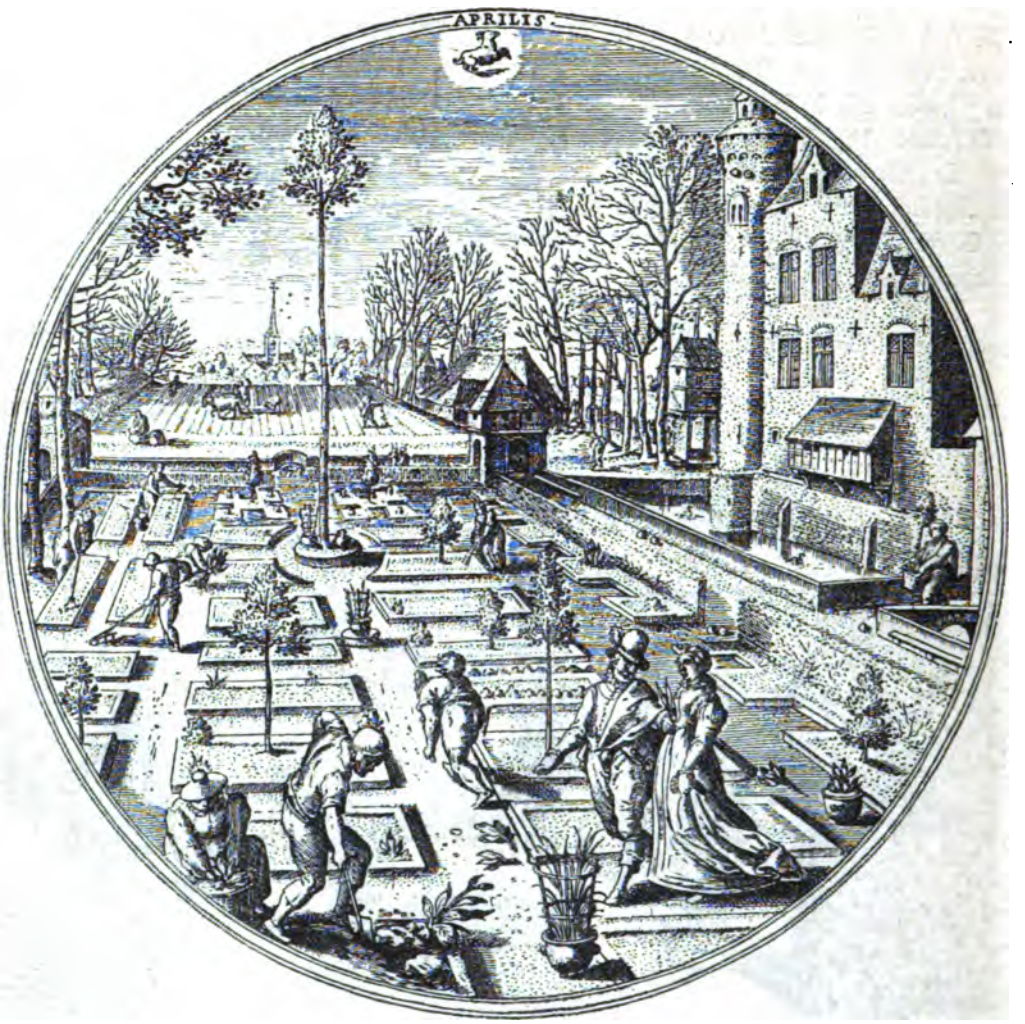


Niſche im Park zu Marly-le-Roi [16]).

der Bäume angewendet und damit im Allgemeinen die Wirkung von Wänden und Couliſſen geſucht hatte, ſo hatte er auch zierliche Effecte mit dieſer Kunſt erzielt, wie z. B. die Arcaden aus grünem Laub, die das groſse Parterre von Marly (Fig. 26 [16]) umgeben; dabei iſt eine impoſante architektoniſche Wirkung erreicht. Eben ſo entbehren die Niſchen in demſelben Garten (Fig. 27 [16]) nicht der Gröſse. Später aber wurde dieſe Kunſt, die Bäume zu beſchneiden, zur Darſtellung einzelner Gegenſtände benutzt, wie z. B. von Ruinen, Monumenten und Thiergeſtalten. Auch wurden die groſsen Laubwände gegliedert und zum Theile wie Façaden mit Fenſtern und Pilaſtern verſehen.

Dies artete leicht in Spielereien aus, und die architektoniſche Wirkung muſſte darunter leiden. Die Broderien und geometriſchen Gartenverzierungen des Parterres entwickelten ſich ungemein und wurden beinahe die Hauptſache der Gartenkunſt.

Fig. 28.



Holländiſcher Garten nach *Hans Bol* (1534—93 [17]).

4. Kapitel.

Garten-Architektur der Renaiſſance in den übrigen Ländern.

20. Holland.

In den übrigen Ländern Europas machte der Gartenſtil im Groſsen und Ganzen dieſelben Umwandelungen durch, wie in Frankreich. In Holland war der Garten zur Zeit der Renaiſſance, wie in Frankreich, in regelmäſsige Quadrate getheilt und von einem Waſſergraben umgeben (Fig. 28 [17]).

21. Deutſchland bis zum XVIII. Jahrhundert.

Den Verwüſtungen des dreiſsigjährigen Krieges iſt wohl der Umſtand zuzuſchreiben, daſs wenig Gartenanlagen aus der Renaiſſance-Zeit in Deutſchland übrig geblieben ſind. Aus Kupferſtichen ſind uns jedoch ſolche bekannt, und ſie zeigen dieſelbe regelmäſsige Anordnung, wie in Holland und in Frankreich.

[17]) Facſ.-Repr. nach: Hirth, G. Kulturgeſchichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten. München 1888.

Fig. 29.

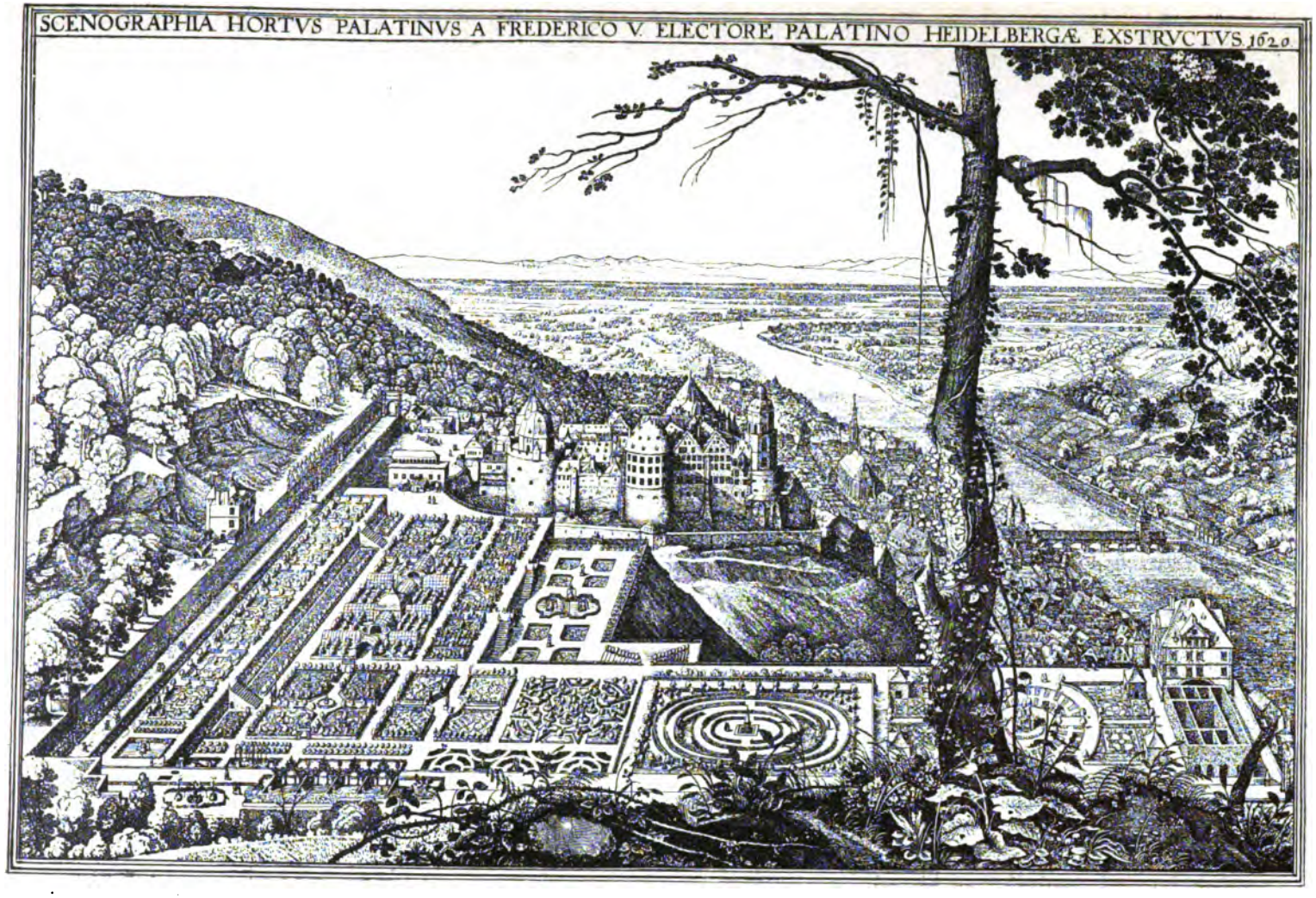
Gartenanlage nach *Peter Steevens* (1540—1620 [17]).

Fig. 30.

1600. MATH. MERIAN: Der Frühling. — Le printemps.

Gartenanlage nach *Merian* (1600 [17]).

Fig. 31.



Terraſſen und Gärten zu Heidelberg [18]).

Ein Bild von *Peter Stephani* (Steevens, 1540—1620) zeigt uns eine ſehr üppige Gartenanlage mit Terraſſen und Monumenten (Fig. 29 [17]); das Parterre iſt in Quadrate eingetheilt und von Laubgängen umgeben.

Aus einem Kupferſtich von *M. Merian* (1593—1650) erſehen wir, daſs in der erſten Hälfte des XVII. Jahrhundertes vollſtändige Architekturſtücke aus geſchnittenen Bäumen in Deutſchland zur Garten-Decoration gehörten (Fig. 30 [17]).

Die Anlagen von Heidelberg mit den groſsen Terraſſen, den Grotten und Architektur-Motiven ſind zum Theile noch erhalten. Eine gute Anſicht des Heidelberger Gartens im XVIII. Jahrhundert enthält ein Kupferſtich von *Wenzel Hollar* (Fig. 31 [18]) aus dem Jahre 1620. Wir ſehen darin ſtattliche Laubgänge, Springbrunnen und Gartenhäuschen, im Vordergrund ein groſses Labyrinth und auf der anderen Terraſſe rechts Cabinete aus geſchnittenem Laub.

Zu den groſsartigſten Gartenanlagen mit Waſſerwerken gehört diejenige des Carlsberges, der heutigen Wilhelmshöhe bei Caſſel, welche zu Ende des XVII. Jahrhundertes von *Johann Franz Guernier* gebaut wurde.

Am Fuſse des Berges plante dieſer Künſtler die Errichtung eines Schloſſes, welches aus einem lang geſtreckten Hauptbau beſtehen ſollte, an den ſich gegen die Stadt zu kurze Flügel anlegten. Das Erdgeſchoſs und das I. Obergeſchoſs, deren Fenſter eine einfache Umrahmung zeigen, waren durch ſeitliche Liſenen und ein abſchlieſsendes Gurtgeſims zuſammengefaſſt. Beide durchbrach in der Mitte eine mächtige, fünffache Bogenſtellung, welche den Blick auf die groſsartige Parkanlage eröffnete. Das Hauptgeſchoſs, durch das Geſims und die figurenbekrönte Attika abgeſchloſſen, zeigt in glatter Folge kräftig gebildete, einfache Fenſter. Die ganze Anlage erinnert in ihrer einfachen Gröſse und wuchtigen Geſtaltung an römiſche Caſinen und begründet ſomit die Bezeichnung, welche der Meiſter ſich beilegte (*Architectus romanus*). Rückwärts ſind an den Bau zwei Treppen angelegt, während ſonſt die Grundriſsgliederung nur in Quertheilungen des geſtreckten Oblongs beſteht. Häuſer für das Gefolge lagen getrennt vom Hauptbau. Die erwähnte Anlage bedeutet jedoch nur den Anfang einer der kühnſten decorativen Gedanken. Die Beſchreibung der Waſſerwerke und der damit verbundenen Gartenanlagen iſt im nächſten Abſchnitt (Kap. 3) zu finden.

Groſse Gartenanlagen wurden 1698 von *Guerini* (vielleicht übereinſtimmend mit *Guernier*) zu Herrenhauſen bei Hannover ausgeführt. Daſelbſt iſt auſser zahlreichen Fontänen, Teichen u. ſ. w. das groſse, mit vielen couliſſenartig geſtellten Statuen geſchmückte Naturtheater beachtenswerth. Im Jahre 1726 wurde Herrenhauſen mit Hannover durch eine prächtige Allee verbunden. Gleichfalls zu Ende des XVII. und am Anfang des XVIII. Jahrhundertes wurde von *Fiſcher von Erlach* der Park von Schönbrunn bei Wien mit bedeutenden Waſſerkünſten angelegt [19]).

5. Kapitel.

Garten-Architektur des Barock- und Rococo-Stils in Deutſchland.

22. Deutſchland im XVIII. Jahrhundert.

Eine ganz beſondere Pracht haben die Gärten des XVIII. Jahrhundertes in Deutſchland aufzuweiſen. Stark vom franzöſiſchen Barockſtil beeinflufst ſind die Gärten der deutſchen Reſidenzen, doch eigenartig und von eigenthümlichem Reiz. Der Plan iſt ſtreng architektoniſch durchgeführt; es wäre aber ein groſser Irrthum zu glauben, daſs er eine Nachahmung desjenigen von Verſailles iſt. Dieſe Annahme wäre eben ſo unrichtig für die Gartenkunſt, wie für die Architektur. Denn die

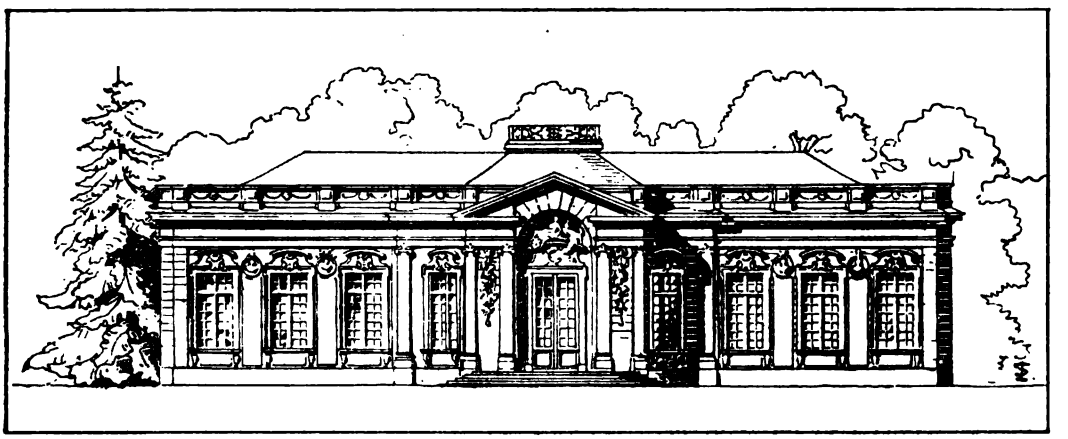
[18]) Facſ.-Repr. nach: Formenſchatz 1879.

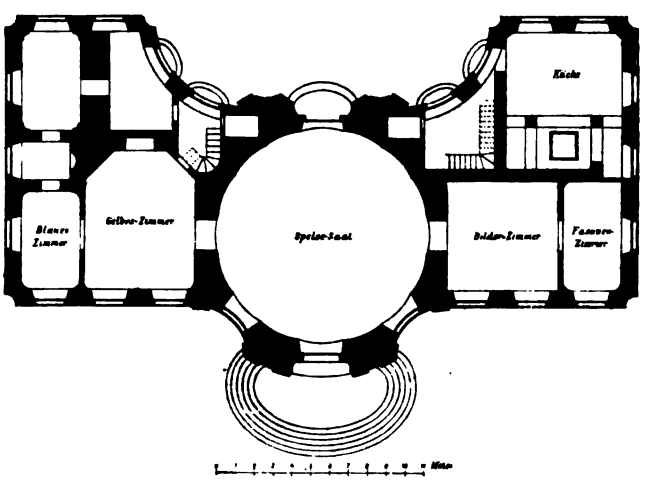
[19]) Nach: GURLITT, C. Geſchichte des Barock-Stiles, des Rococo und des Klaſſicismus. Stuttgart 1888.

Künſtler des vorigen Jahrhundertes haben immer mit ungemein vielem Geſchick die Aufgabe nach den gegebenen Verhältniſſen und hauptſächlich nach der Geſtaltung des Gebäudes zu löſen gewuſſt. Die einzelnen Decorationen ſind ſehr originell.

Auſser Charlottenburg und Oranienburg bei Berlin, die von *Le Nôtre* angelegt wurden, gehören zu den ſchönſten Anlagen in Deutſchland die Gärten von 23. b. Nymphenburg etc.

Fig. 32.





Amalienburg zu Nymphenburg [20]).

Nymphenburg und Schleiſsheim bei München, die beide mit ſchönen Waſſerbecken verſehen ſind.

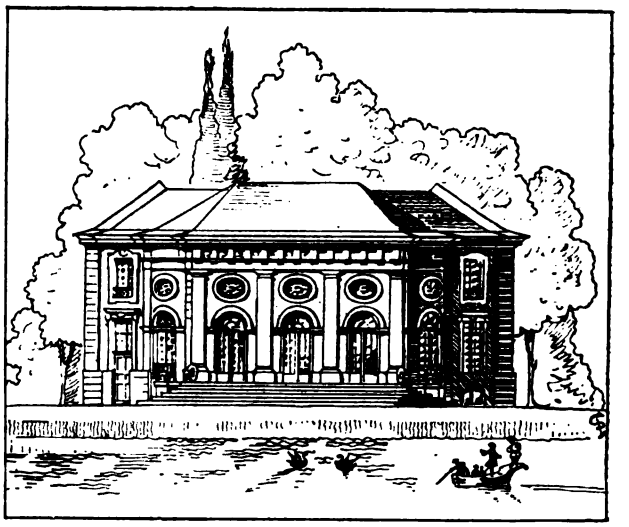
Nymphenburg verdient durch ſeine Bauten eine beſondere Beachtung. Eine Stunde von München entfernt, wurde der Garten im Anfang des XVIII. Jahrhundertes unter dem Kurfürſten *Max Emanuel* hergeſtellt und mit Sculpturen von *Wilhelm de Groffe* verſehen. Der Hauptreiz der Anlage liegt jedoch in den einzelnen Bauten, die im Park zerſtreut ſind. Nennen wir in erſter Linie die Amalienburg, die zu Ehren der Kurfürſtin 1734 von *Cuvilliers* gebaut wurde (Fig. 32 [20]). Der Grundriſs dieſes Pavillons iſt ſehr originell. Ein Belvedere bekrönt den von einer Kuppel be-

[20]) Nach: Allg. Bauz. 1890.

deekten mittleren Saal. Die inneren Räume ſind mit aus Holz geſchnitzten Rococo-Ornamenten und Seidentapeten auf das glänzendſte geſchmückt.

Auf einer Anhöhe ſteht ein anderer zierlicher Bau, Badenburg genannt (Fig. 33 [20]), der einen prächtigen Vorſaal beſitzt. Der Baderaum iſt mit Galerien verſehen, die von groſsen Conſolen getragen werden, und die Wandflächen des oberen Raumes ſind mit Pilaſtern aus dunkelrothem Marmor und mit vergoldeten Kapitellen belebt.

Fig. 33.

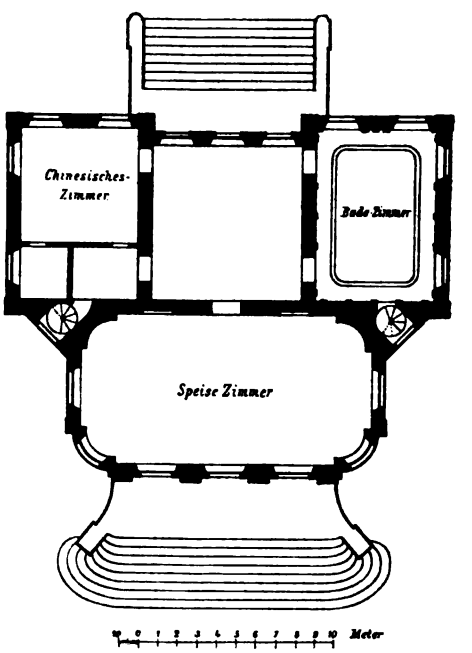


Ein drittes Gebäude von Intereſſe iſt die durch Brücken zugängliche Pagodenburg (Fig. 34 [20]), angeblich vom Kurfürſten *Max Emanuel* entworfen. Die innere Ausſchmückung dieſes kleinen Baues iſt ganz entzückend.

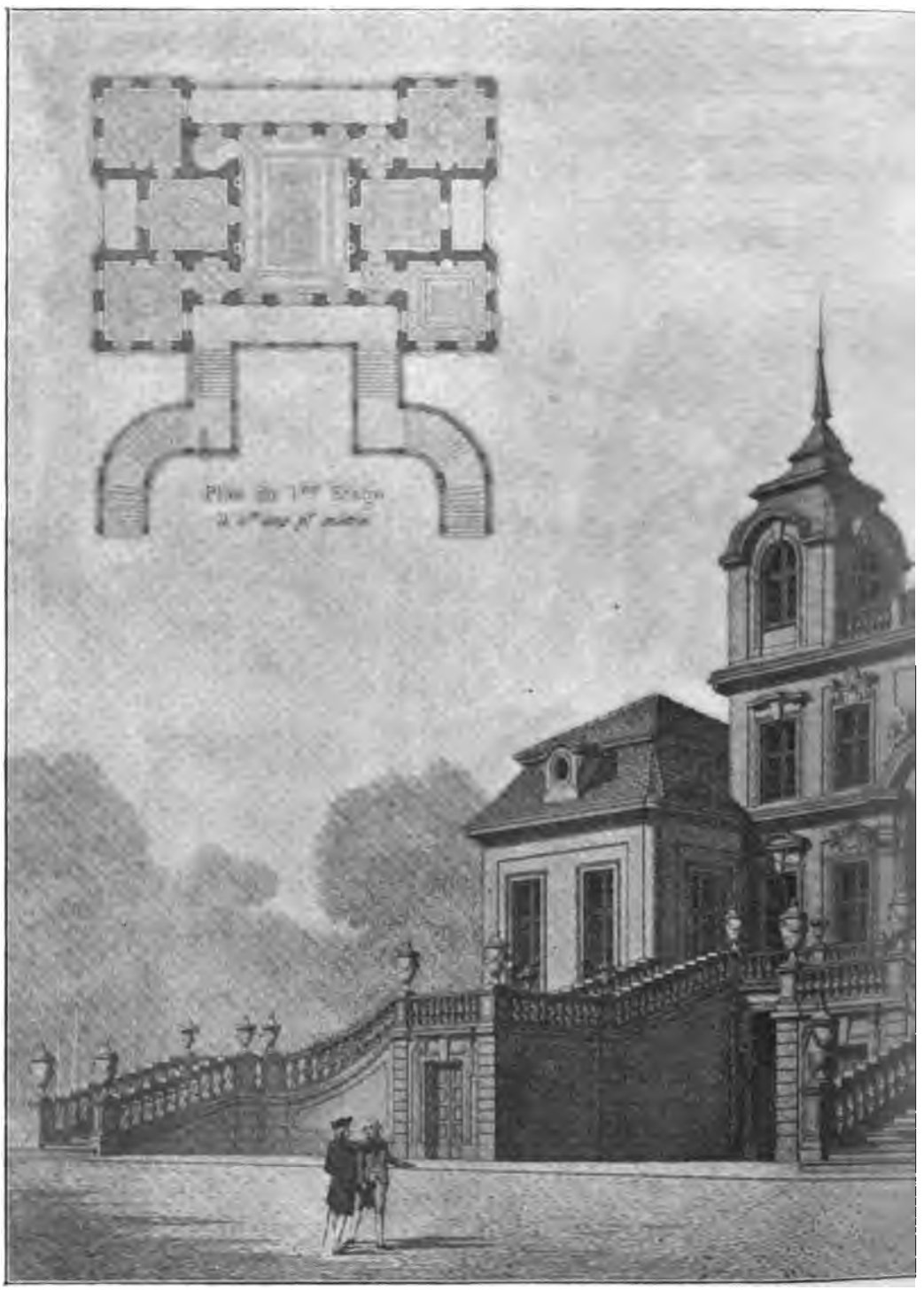
In Baden ſind die Gärten von Bruchſal und Schwetzingen berühmt, in Württemberg Ludwigsburg, Solitude, Monrepos und Hohenheim.

24. Ludwigsburg und Favorite bei Stuttgart.

Von dieſen Reſidenzen iſt Ludwigsburg die groſsartigſte. Das Schloſs iſt von ungeheuren Abmeſſungen, und die Parkanlage iſt eine bedeutende. Offenbar drückte die Pracht ſolcher Anlagen auf das Gemüth des Beſitzers; denn wie *Ludwig XIV.* neben Verſailles kleinere, intimere Reſidenzen ſuchte, ſo lieſs der Gründer von Ludwigsburg, Herzog *Eberhard Ludwig*, in der Nähe des groſsen Schloſſes für kleinere Hoffeſte und Jagdvergnügungen das Schlöſschen Favorite bauen, welches zu den maleriſchſten Schöpfungen jener Zeit gehört (ſiehe die neben ſtehende Tafel). Die Mitte der Compoſition bildet ein hoher Feſtſaal, an deſſen Langſeiten je drei nahezu quadratiſche Zimmer ſich anſchlieſsen, wovon nur das mittlere den von vorn bis rückwärts gehenden Saal berührt. An den vier Ecken deſſelben ergeben ſich kleine quadratiſche Räume, die als Durchgänge dienen und wovon der eine für eine Wendeltreppe benutzt iſt, die im Inneren



Badenburg zu Nymphenburg [20].



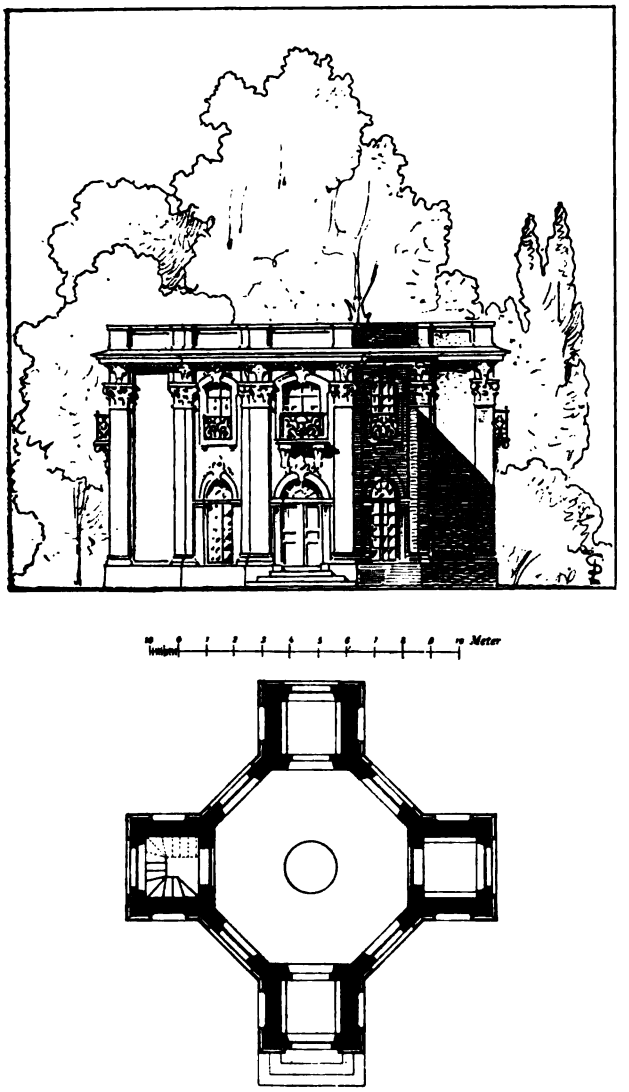
Schlöfschen Favori

rte zu Ludwigsburg.

Facs.-Repr. nach: *Revue gén. de l'arch.* 1885.

die Geſchoſſe verbindet und auf die Galerie des Saales und die Dachpavillons oder die Gloriette führt. Bei dieſer originellen Anordnung bleiben oben ſowohl über den beiden Portiken der Vorder- und Rückſeite, als auch vor den Mittelzimmern der Nebenſeite offene Altane. Auf den vorderen Altan führen an ſeinen Enden bequeme Freitreppen, die von groſser decorativer Wirkung ſind. Die Gloriette mit ihren lebendig profilirten Dächern trägt dazu bei, das äuſserſt abwechſelnde Geſammtbild der ganzen Baulichkeit in reizender Silhouette gegen den Himmel abzuheben.

Fig. 34.



Pagodenburg zu Nymphenburg [20]).

25. Solitude bei Stuttgart.

Ein eben ſo prächtiges Architekturbild bietet das Schloſs Solitude bei Stuttgart. Hier iſt der Umriſs breiter und monumentaler, als bei der Favorite. Eine ähnliche Wirkung wird durch die geſchwungenen Freitreppen erreicht.

Die Solitude (Fig. 35 u. 36 [21]) wurde 1763—67 nach dem Entwurf von Major *Fiſcher* und von *Weihing* ausgeführt. Der Bau enthält, wie manche Schlöſſer jener Zeit und wie u. A. die Amalienburg in Nymphenburg, einen hohen Saal, mit einer Kuppel bedeckt und mit feſtlicher Ausſchmückung. Das Schloſs ſteht auf einem Berg mit wundervoller Ausſicht; ſeine nächſte Umgebung iſt etwas öde. Von den Blumen-Parterres, den geſchnittenen Hecken, Lorbeer- und Pomeranzenbäumen, den Baluſtraden, Vaſen, Statuen, Hermen und Büſten, die den Platz vor dem Gebäude zierten, iſt nichts mehr zu ſehen. In der Nähe des Schloſſes ſtehen noch einzelne Pavillons, ſog. Cavalierhäuschen, die, wie in Marly, zur Wohnung der Gäſte dienten.

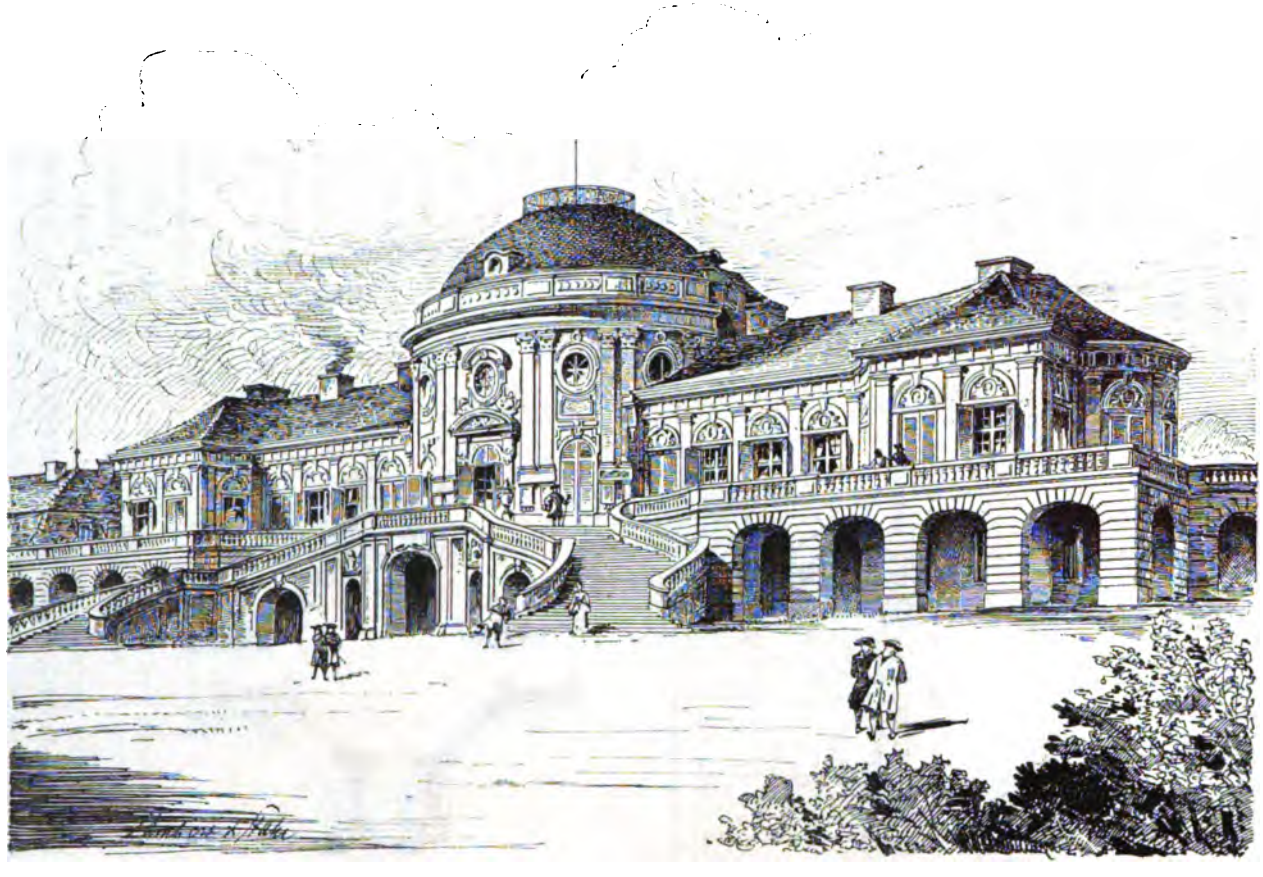
26. Würzburg, Culmbach und Baſel.

In Würzburg iſt auch eine ſchöne Gartenanlage (Fig. 37 [22]) vorhanden, die ſich alten Befeſtigungen anſchlieſst und mehrere reizende Denkmäler enthält.

21) Nach: Leins, C. F. v. Die Hoflager und Landſitze des Württembergiſchen Regentenhauſes. Stuttgart 1889.

22) Nach: Alphand, a. a. O.

Fig. 35.



Anſicht.

Schloſs Solitude bei Stuttgart [21]).

Beſonders reich und originell iſt die Anlage von Culmbach (Fig. 38[23]).

Als ſchöner ſtädtiſcher Garten aus der erſten Hälfte des XVIII. Jahrhundertes ſei noch derjenige des Groſs-Ramſteiner Hofes in Baſel (Fig. 39[24]) erwähnt, bei welchem die Terraſſe gegen den Rhein auſserordentlich geſchickt ausgenutzt und mit hübſchen Broderien decorirt iſt. Wir möchten dieſe Anlage als Typus des

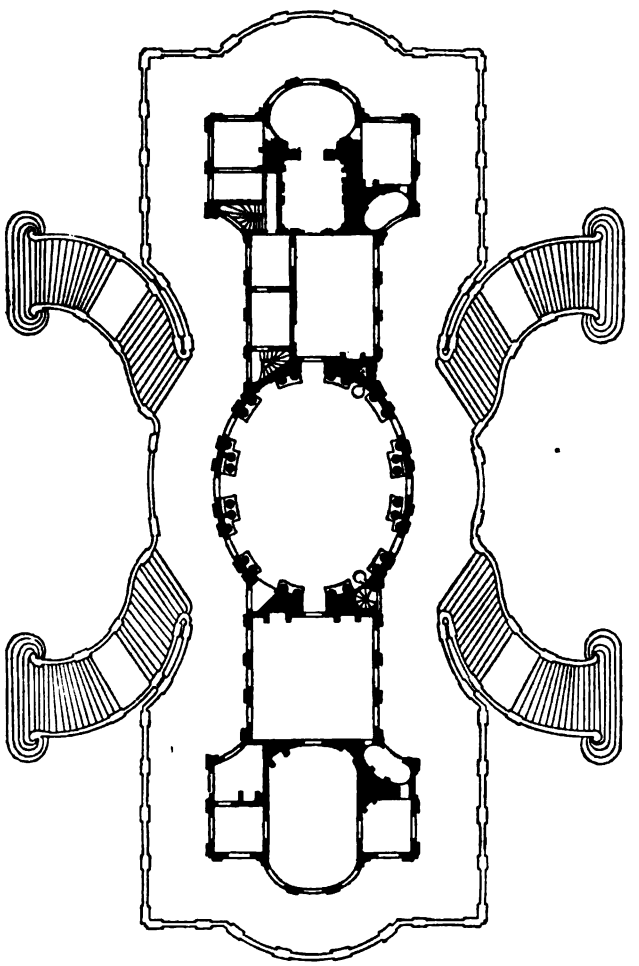


Fig. 36.

ſog. franzöſiſchen »*Hôtel entre cour et jardin*« anführen, welches im XVII. und XVIII. Jahrhundert in Frankreich ſehr verbreitet war und eine Fülle von intereſſanten, wenn auch in Raum beſchränkten Gartenanlagen bietet.

27. Zwinger zu Dresden.

Der Rococo-Stil, der in Deutſchland einen beſonderen Glanz erreicht hat, beeinflufſt die Garten-Architektur in hohem Maſse. Zu den eigenartigſten Schöpfungen dieſes Stils gehört der Zwinger in Dresden, 1711 von *Matthäus Daniel Pöppelmann* erbaut.

28. *Cuvilliers.*

Ein halbes Jahrhundert ſpäter, aber noch charakteriſtiſch für dieſen Stil ſind die Entwürfe von *François de Cuvilliers*, der in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhundertes mit ſeinem Sohn *François* in München thätig war und einige ſeiner Compoſitionen veröffentlichte (Fig. 40[25]).

[23]) Nach: MANGIN, a. a. O.

[24]) Facſ.-Repr. nach: Baſler Bauten des 18. Jahrhunderts. Baſel 1897.

[25]) Facſ.-Repr. nach: CUVILLIERS, F. DE.

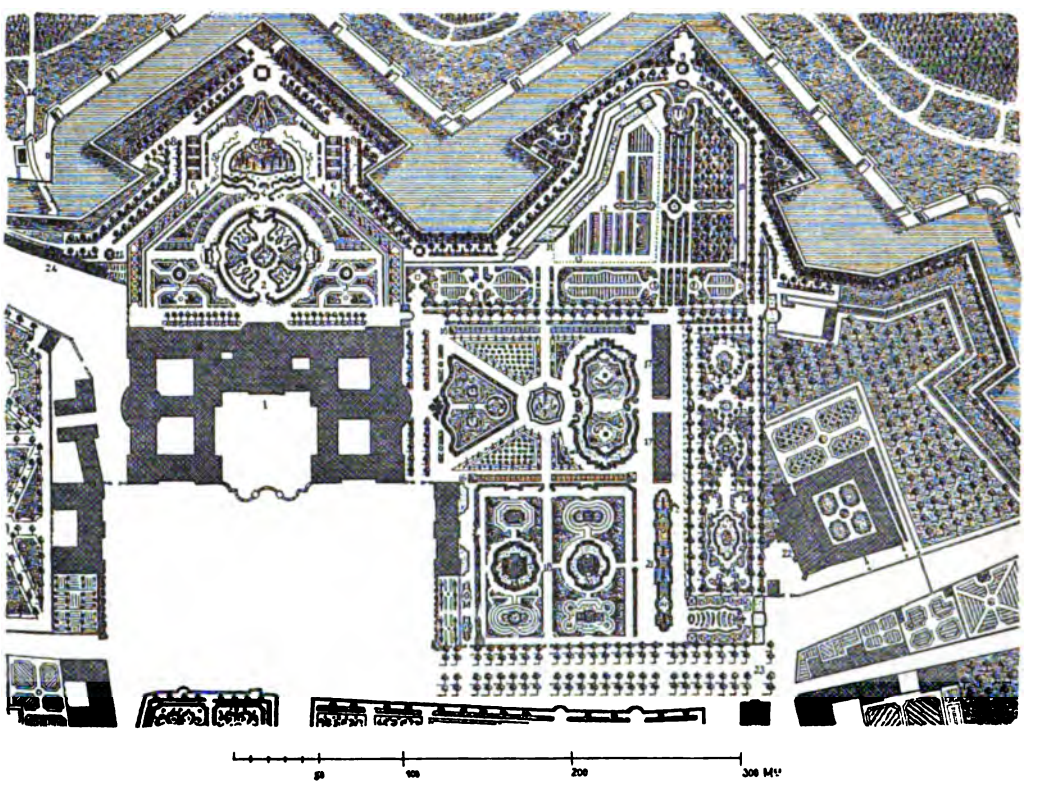
6. Kapitel.

Garten-Architektur in England im XVII. und XVIII. Jahrhundert.

29. XVII. Jahrhundert.

Bis zum Schluſs des XVII. Jahrhundertes hat England eine groſse Anzahl von architektoniſchen Gärten beſeſſen. Nicht nur die groſsen Häuſer waren mit Terraſſen und Orangerien verſehen, ſondern auch beſcheidene Landſitze hatten hübſche, regel-

Fig. 37.



Schloſsgarten zu Würzburg [22]).

1. Palais.	*6.* Treppen zum Wall.	*15.* Boulingrin.	*21.* Canal.
2. Hauptgarteneingang.	*7.* Grotte.	*16.* Colonnaden.	*22.* Kirche und Kloſter.
3. Bosquet mit Waſſerbecken.	*8.* Spazierweg auf dem Wall.	*17.* Orangerie.	*23.* Avenue.
4. Groſse Cascade.	*9.* Laube.	*18.* Labyrinth.	*24.* Straſse nach dem Stadtthor.
5. Laubgänge.	*10.* Terraſſen.	*19.* Bacchus-Tempel.	*25.* Indiſcher Pavillon.
	11—14. Garten.	*20.* Flora-Tempel.	

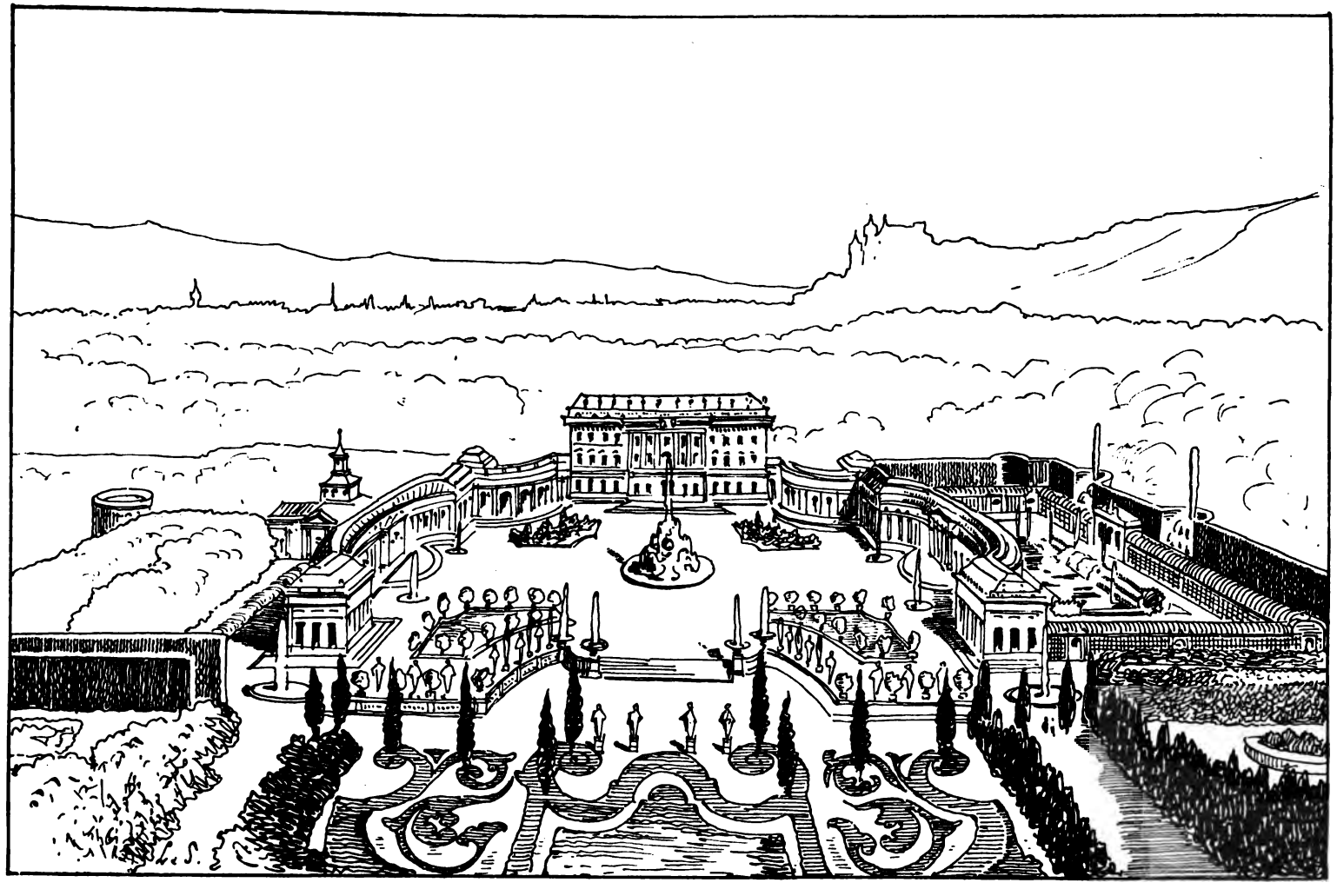
mäſsige Anlagen aufzuweiſen. In Fig. 41 [26]) iſt die Abbildung eines Terraſſengartens aus dem XVII. Jahrhundert, Balcaskie in Schottland, wiedergegeben.

30. XVIII. Jahrhundert.

Im XVIII. Jahrhundert trat in England und ſpäter auf dem Continent der Geſchmack für unregelmäſsige Anlagen auf, das Beſtreben, auf einem beſchränkten Raum die Schönheiten natürlicher Landſchaften künſtlich nachzuahmen. Daraus ent-

[26]) Facſ.-Repr. nach: *The Studio* 1897.

Fig. 38.



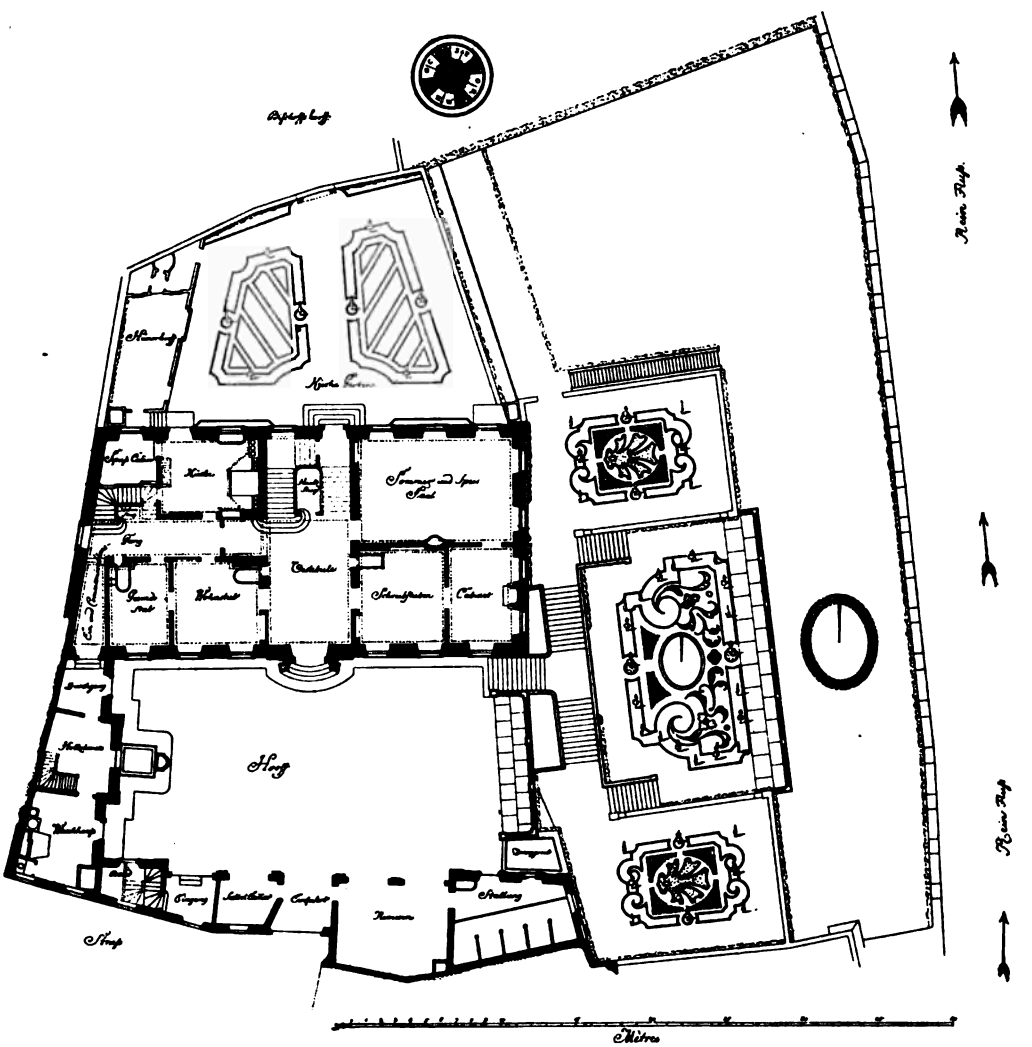
Gartenanlage zu Culmbach [23]).

ſtand ein neuer Stil, der zuerſt die architektoniſche Gartenanlage beeinflufſte. Dieſelbe behielt Anfangs nur in der Nähe des Hauſes die ſtrenge Anordnung bei, welche ſchlieſslich vollſtändig verdrängt wird. Die Kenntniſs der chineſiſchen Gärten, die ganz unregelmäſsig ſind, auch *Rouſſeau* mit ſeinem leidenſchaftlichen Verlangen nach

Fig. 39.

Gross Ramsteiner Hof
Gesammtanlage

Hôtel du Grand-Ramstein
Plan général

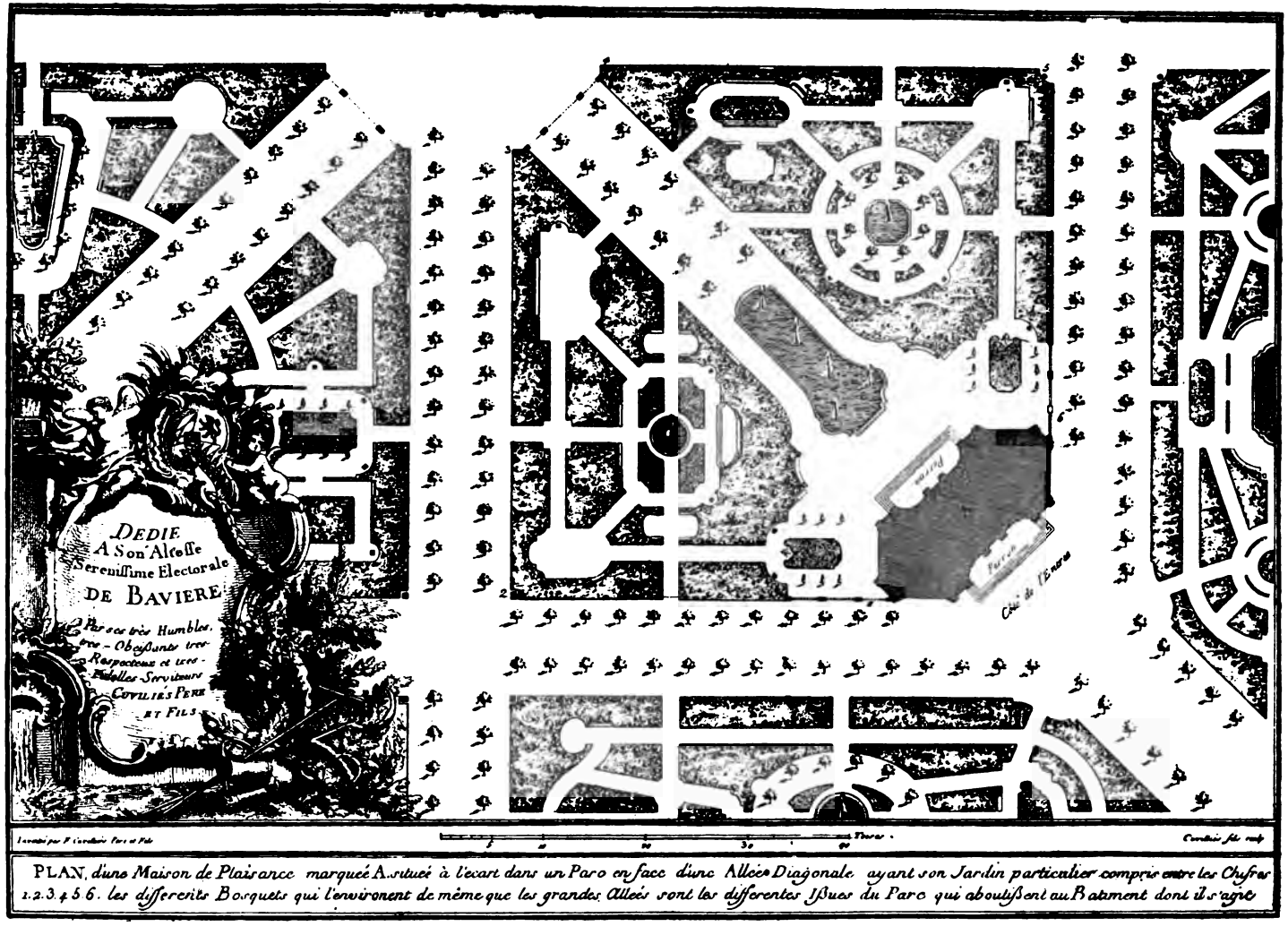


Groſs-Ramſteiner Hof zu Baſel [24]).

Rückkehr zur Natur, deſſen Lehre die Entſtehung einer *Ferme du Trianon* neben den pompöſen Verſailler Alleen zuzuſchreiben iſt, wird nicht ohne Wirkung auf den engliſchen Stil geweſen ſein.

31. *Kent.* In England wurde hauptſächlich mit der Tradition von *Le Nôtre* durch *Kent* gebrochen. *Kent* war Maler und Architekt, lebte in der erſten Hälfte des XVIII. Jahr-

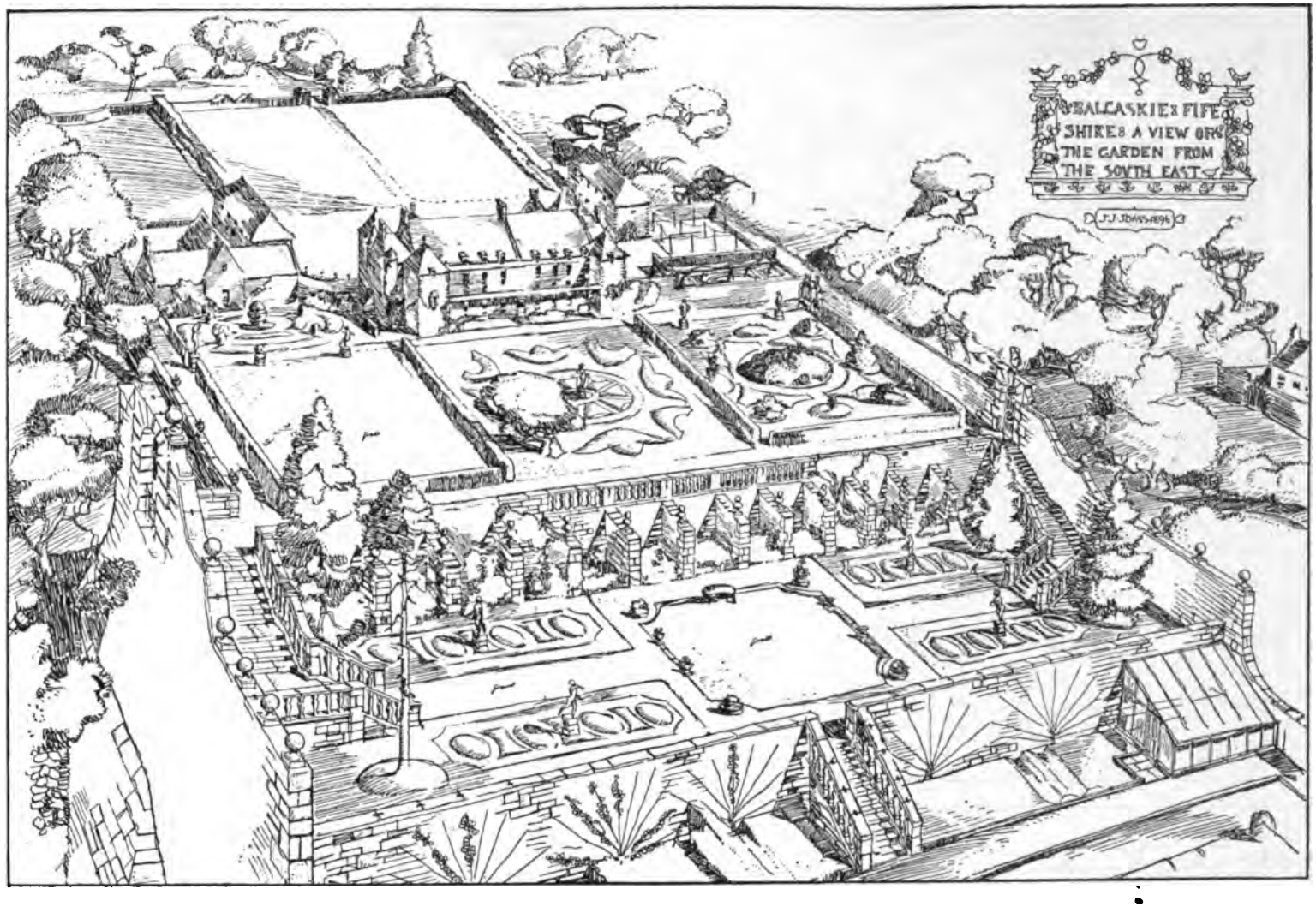
Fig. 40.



PLAN, d'une Maiſon de Plaiſance marquée A. ſituée à l'ecart dans un Parc en face d'une Allée Diagonale ayant ſon Jardin particulier compris entre les Chifres 1.2.3.4.5.6. les differents Bosquets qui l'environent de même que les grandes Allées ſont les differentes Iſſues du Parc qui aboutiſſent au Batiment dont il s'agit

Gartenanlage von *de Cuvilliers* [25]).

Fig. 41.



Gartenanlage zu Balcaskie [26]).

hundertes und kannte Italien aus zwei Studienreiſen (1710 und 1730). Er war als Architekt Anhänger der claſſiſchen Richtung von *Palladio*. Seine Thätigkeit in England fängt mit 1730 an; er veränderte den Park von Stowe in Buckinghamſhire, der 1714 von *Bridgman* angelegt worden war. *Bridgman* hatte noch eine architektoniſche Compoſition zu Grunde gelegt, beſchnittene Bäume angewandt und keine Rückſicht auf breite Landſchaftsbilder genommen. Ein Blick auf den alten und auf den von *Kent* abgeänderten Plan (Fig. 42 u. 43 [27]) zeigt, daſs letzterer mit ganz anderen Mitteln arbeitete. *Kent* war auch im Kenſington-Park thätig.

32. *Kent's* Nachfolger.

Sein Nachfolger iſt *Brown*, der die naturaliſtiſche Richtung übertrieb. Nach ſeinem Tode (1768) verbreiteten ſich die Grundſätze der neuen Richtung auf ganz England und auf den Continent bis nach Rufsland hinein.

Nach *Brown* iſt *Chambert* zu nennen, der die Uebertreibung des neuen Gartenſtils mit ſeinen unzähligen Zufälligkeiten und bizarren Erfindungen im Zaum zu halten verſuchte. *Chambert* ſtrebte danach, den Garten in einzelne Stimmungsbilder zu zertheilen.

Andere Künſtler, wie *Maſon*, *Knight* und *Price* waren Vertreter höherer, maleriſcher Geſichtspunkte und verſuchten wieder gröſsere Einheit herzuſtellen. Die eigentliche Garten-Architektur hat aber an dieſen Anlagen wenig Antheil.

33. Kennzeichnung des engliſchen Gartenſtils.

Der Hang zur Romantik in der engliſchen Gartenkunſt veranlaſſte die Künſtler zur Nachahmung von Ruinen und Aufſtellung fremdartiger Bauwerke, gothiſcher Capellen, römiſcher Tempel oder chineſiſcher Pagoden u. ſ. w., ſo wie zur Schöpfung romantiſcher Naturſcenerien, die auf einem beſchränkten Raum eine möglichſt groſse Abwechſelung der Eindrücke geben ſollten. Man muthete dem Beſucher ſolcher Parkanlagen zu, beim Anblick einer Hochgebirgsſcene vom Schauer erfaſſt zu werden, während er unmittelbar darauf durch die melancholiſche Stimmung einer Trauerweide und eines Kreuzes zu Thränen gerührt werden ſollte.

Dieſe Spielereien, die mit der Architektur nichts zu thun haben, beeinträchtigten den Geſchmack nicht nur in England, ſondern auf dem ganzen Continent. Sie überlebten ſich bald. Aber die unregelmäſsige Plananlage behauptete ihre Stellung. Dieſe ſollte um ſo feſter ſein, je mehr die unregelmäſsige Architektur für das Hauptgebäude zur Regel wurde. Wenn das Gebäude aber auf architektoniſche Gliederung Anſpruch machen will, ſo verlangt es auch einen Uebergang ſeiner Architektur zum Garten, und ſo kann wenigſtens der Grundgedanke einer architektoniſchen Compoſition nicht ganz beſeitigt werden.

34. Einfluſs auf den Continent.

Der Einfluſs des engliſchen Gartenſtils war auf dem Continent ſo groſs, daſs alle neuen Anlagen nach engliſcher Art ausgeführt wurden. Wir nennen als charakteriſtiſches Beiſpiel das Schloſs von Hohenheim bei Stuttgart, deſſen Garten gegen Ende des XVIII. Jahrhundertes von demſelben Herzog *Carl* angelegt wurde, der einige Jahre früher Monrepos und Solitude mit architektoniſch componirter Umgebung verſehen hatte.

Der ganze Gedankengang, welcher der Schöpfung des engliſchen Gartens von Hohenheim zu Grunde liegt, iſt ſo phantaſtiſch, daſs wir uns in unſerer heutigen nüchternen Zeit kaum hineinzudenken vermögen. Die Erklärungen, die nach dem Plan von *Heideloff* jeder einzelnen Abbildung beigegeben ſind, zeigen das Geſchraubte

[27] Facſ.-Repr. nach: Allg. Bauz. 1896.

der ganzen Idee; auch die winzigen Maſsſtäbe der Pyramide des Ceſtius, die Anſpielung auf die Trajan-Säule, die drei Säulen des Jupiters Tonans, der Tempel der Veſta u. ſ. w. tragen das Gepräge der Spielerei. Das Bauen von Ruinen war zu einer Krankheit geworden.

Nachklänge davon ſind die Emmichsburg im Schloſsgarten zu Ludwigsburg

Fig. 42.

Park zu Stowe bei Buckingham nach *Bridgman's* Ausführung [27]).

und die Halle der Tempelritter im See zu Monrepos, ſo wie das Verſetzen des gothiſchen Thurmes von Hohenheim dorthin.

Die hinfälligen Bauten von Hohenheim konnten dem Schickſal, das ſie verdienten, nicht entgehen; heute iſt nichts mehr davon vorhanden. Das groſse Schloſs allein beſteht noch und iſt als landwirthſchaftliche Akademie eingerichtet worden.

An einzelnen Stellen wurde der Verſuch gemacht, die Werke des vorigen Jahrhundertes zu zerſtören und die architektoniſche Anordnung durch eine freie zu erſetzen. Dies geſchah z. B. in Charlottenburg, wo indeſs durch alle geſchaffenen Unregelmäſsigkeiten der alte Plan doch durchſchaut (Fig. 44 u. 45 [28]).

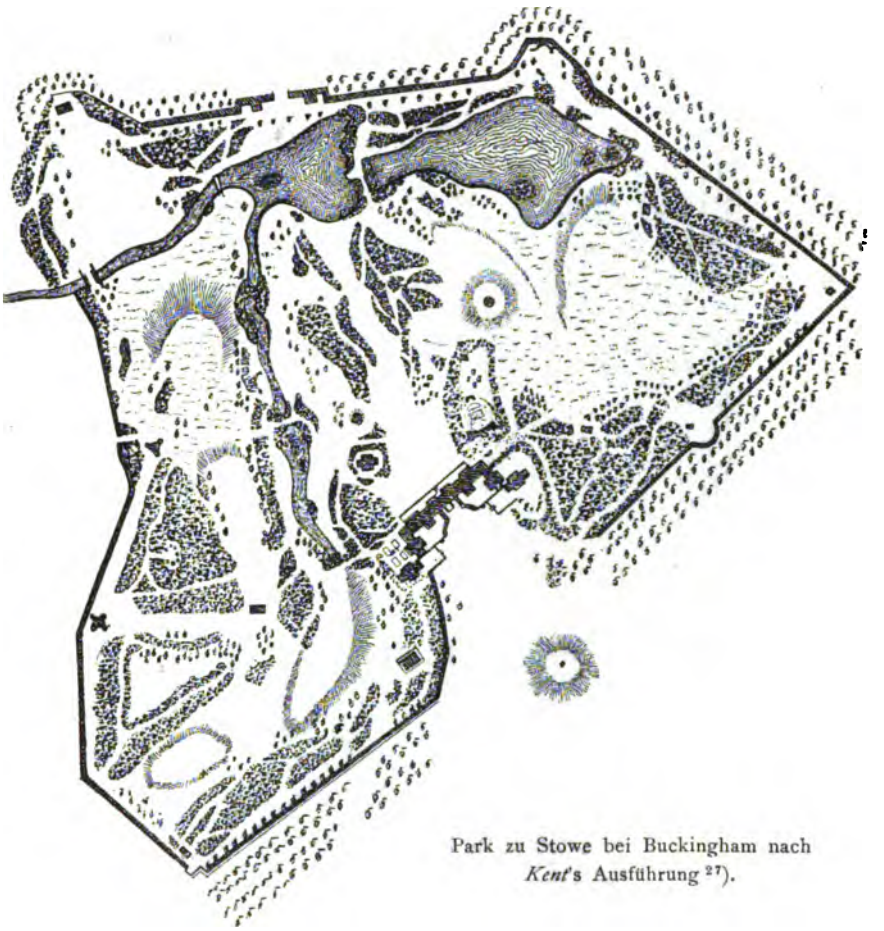
---

[28]) Nach: Gärtneriſches Skizzenbuch. Berlin 1878–82.

35. XIX. Jahrhundert.

Im Anfang unſeres Jahrhundertes war nach Ausſage des Fürſten *Pückler-Muskau* die Gartenkunſt in Deutſchland zu einer ſehr tiefen Stufe herabgeſunken. Dieſer Kunſtfreund bemühte ſich, dieſelbe wieder emporzubringen, huldigte dem engliſchen Garten und ſchuf ſelbſt in dieſem Sinn einen Park zu Muskau, den er in einer Schrift[29]) genau beſchrieb und welcher ein Muſter in ſeiner Art ſein ſoll.

Fig. 43.



Park zu Stowe bei Buckingham nach *Kent*'s Ausführung[27]).

7. Kapitel.

Garten-Architektur der Neuzeit.

36. Oeffentliche Gartenanlagen in Städten.

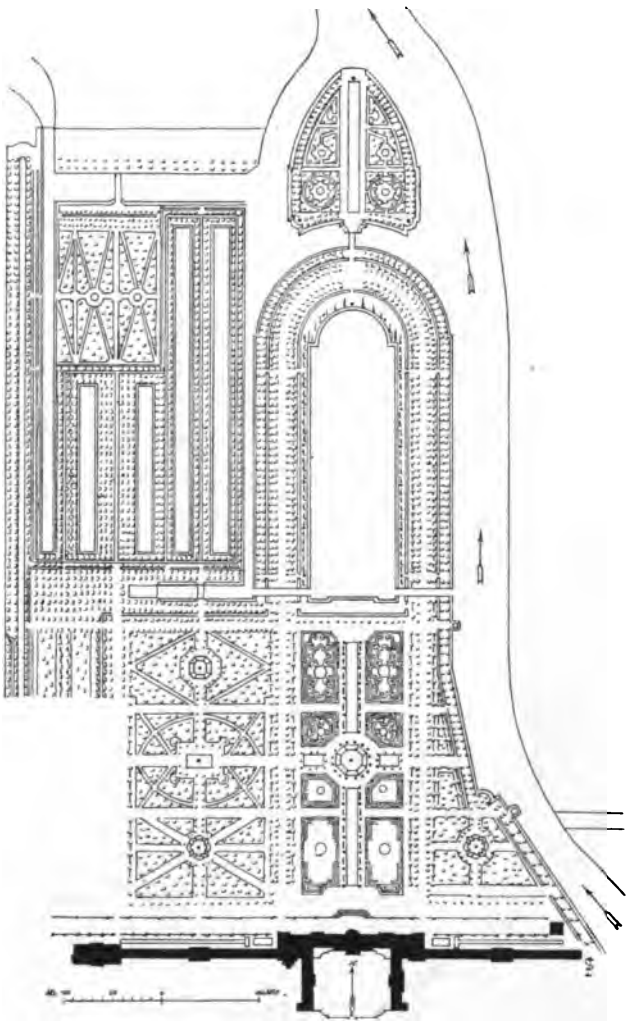
Heute iſt in der modernen Park- und Gartenanlage der engliſche Stil überwiegend. Der groſse Aufſchwung unſerer modernen Städte und die wachſende Wohlhabenheit der Bürger haben auch in unſeren Tagen eine bedeutende Entwickelung der Gartenkunſt zur Folge gehabt. Vor Allem ſind die öffentlichen Anlagen in den groſsen Städten zu erwähnen. In den Parken von London, Paris,

[29]) Pückler-Muskau, H. L. H. Andeutungen über Landſchaftsgärtnerei. Stuttgart 1834.

Berlin, New-York und Wien überwiegt im Allgemeinen die freie und unſymmetriſche Anordnung, die jedoch durch einige groſse architektoniſche Linien beherrſcht wird.

Gelungene Verſuche von Vereinigung des franzöſiſchen und engliſchen Stils werden auch in der Neuzeit gemacht. Als Beiſpiel dieſer Art ſei der Garten von Maiſons bei Paris (Fig. 46[30]) hier wiedergegeben und ferner auf den vorhergehenden

Fig. 44.



Alter Plan von Charlottenburg[28]).

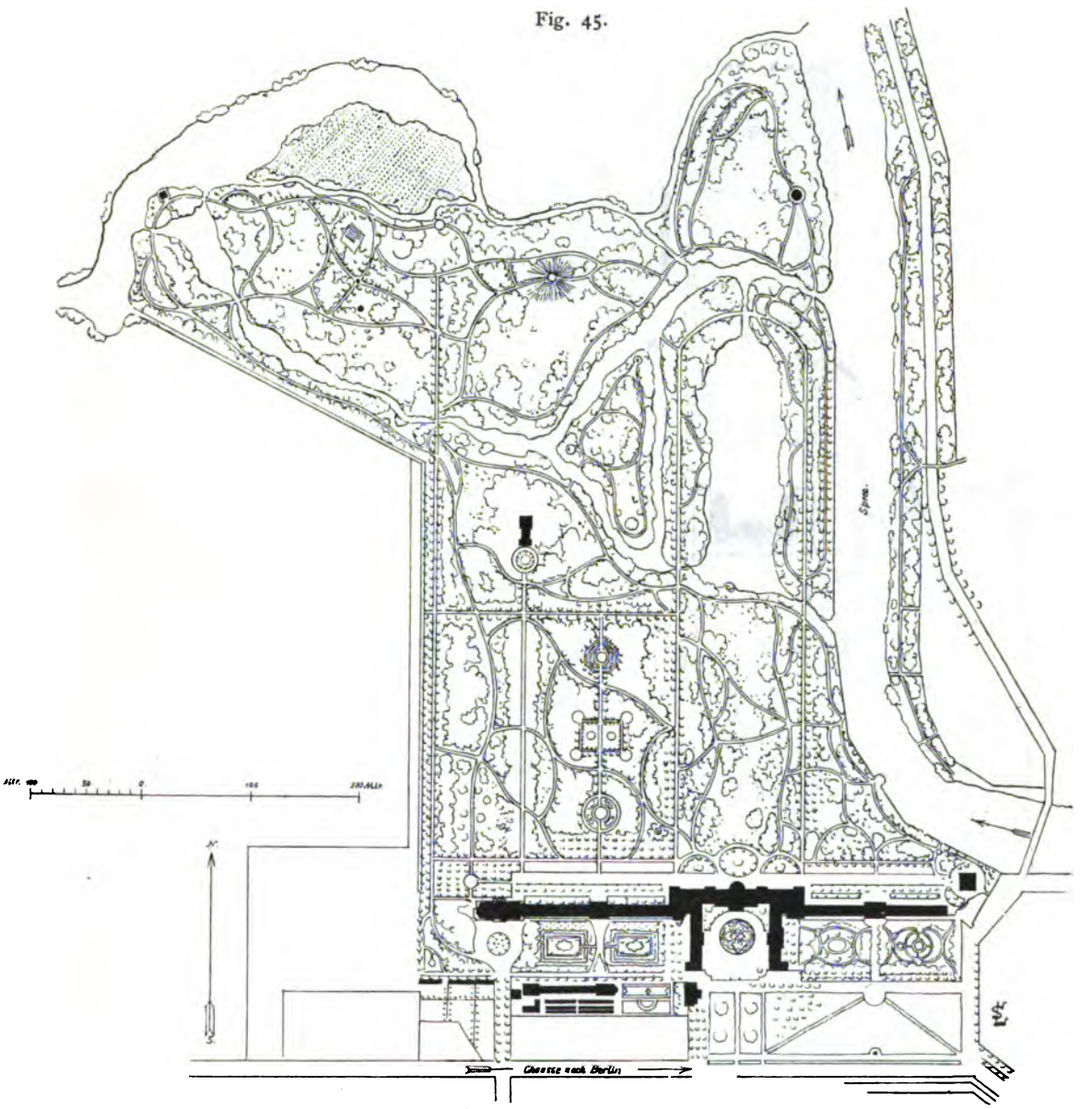
Halbband (Theil IV, Abth. 9, Abſchn. 5, Kap. 2 u. 3) dieſes »Handbuches« verwieſen.

Beſondere Anlagen entſtanden auch in verſchiedenen deutſchen Städten durch die Benutzung von früherem Feſtungsgelände. Ein Vorbild dazu bot der Schloſsgarten zu Würzburg aus dem vorigen Jahrhundert. In Bremen und Hamburg wurden ſchon zu Anfang dieſes Jahrhundertes die Wälle in Gärten verwandelt.

[30]) Nach: DUVILLERS, F. *Les parcs et les jardins etc.* Paris 1871—78.

Frankfurt a. M. beſitzt eine ſchmale Anlage, welche ſich auf dem Gelände der ehemaligen Feſtungswerke befindet. Allein die gröſste Schöpfung dieſer Art iſt wohl die Ringſtraſse zu Cöln; in letzterer wurden vertiefte Blumen-Parterres ſehr geſchmackvoll angebracht. Ein Hauptverdienſt dieſer Anlage aber beſteht in der ge-

Fig. 45.



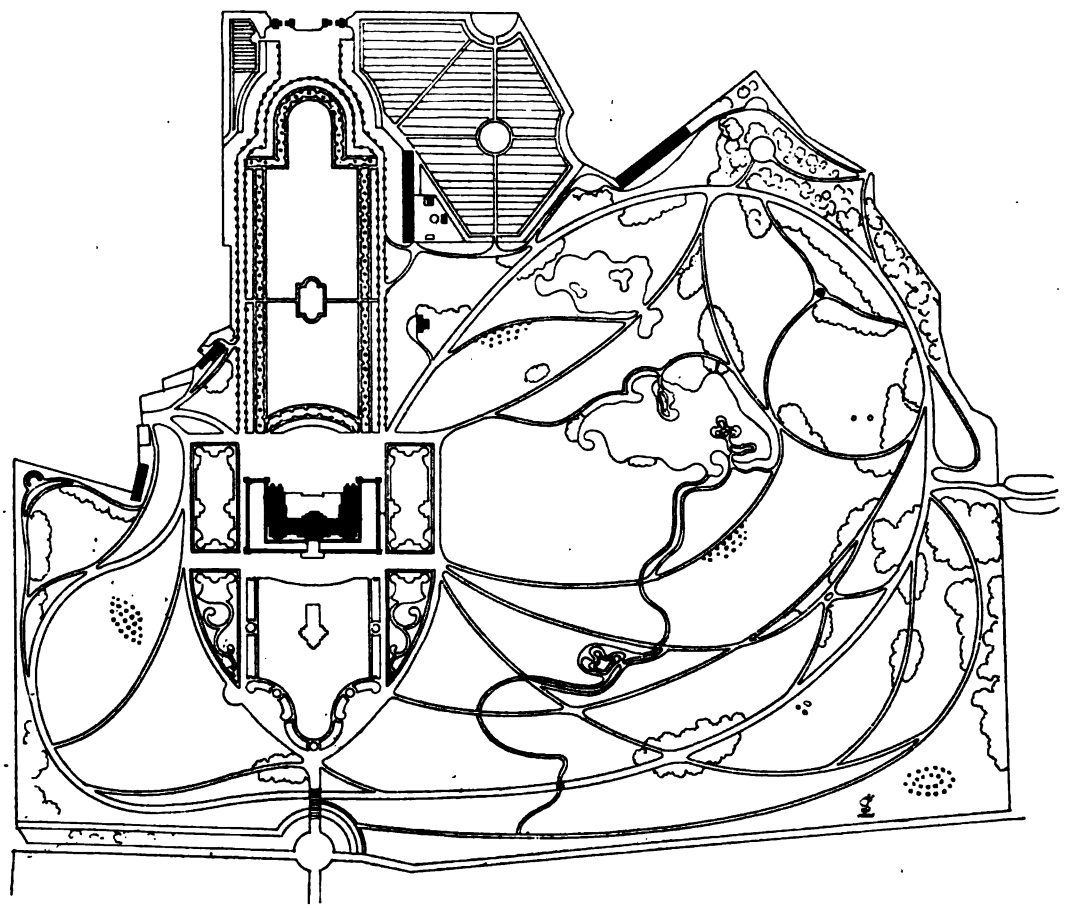
Neuer Plan von Charlottenburg [28]).

ſchickten Art, mit welcher vorhandene Baumpartien und alte Bauwerke, Thore und Mauern hineingezogen wurden.

Eine groſse Mannigfaltigkeit der gärtneriſchen Anlagen in modernen Städten iſt wahrzunehmen; ſie iſt durch die Verſchiedenheit der örtlichen Verhältniſſe, durch die Individualität ihrer Schöpfer und durch den zu erfüllenden Zweck bedingt.

Bremen beſitzt einen ſchönen, vom Landſchaftsgärtner *Bengne* 1866—84 geſchaffenen Bürgerpark; dieſe aus Gemeindeſinn entſtandene Anlage fand in anderen Städten Nachahmung. Wir erwähnen u. A. die Stadtgärten zu Mainz und zu Stuttgart und die Volksgärten zu Düſſeldorf und zu Cöln.

Fig. 46.



Garten zu Maiſons bei Paris[30]).

37. Benutzung verlaſſener Steinbrüche.

Eine eigenartige Garten-Architektur iſt durch Benutzung verlaſſener Steinbrüche entſtanden, wie z. B. in den *Buttes Chaumont* bei Paris, welche anderen Städten als Vorbild dienten.

2. Abſchnitt.

Bauliche Anlagen.

Nach den allgemeinen Betrachtungen, welche der vorhergehende Abſchnitt über die Garten-Architektur gebracht hat, ſoll nunmehr die Schilderung der Hauptbeſtandtheile der Gartenanlagen im Einzelnen ſtattfinden.

1. Kapitel.

Einfriedigungen.

38. Einfriedigung.

Die Einfriedigung des Gartens, bezüglich deren auch auf Theil III, Band 2, Heft 1 (Abth. III, Abſchn. 1, C, Kap. 16) dieſes »Handbuches« verwieſen ſein mag, hat Schutz gegen fremdes Eindringen zu bieten, darf jedoch nicht zu ſehr den Eindruck des Geſchloſſenen erwecken. Sie muſs gefällig ausſehen und den Blick nicht hindern.

Wo die umgebenden Verhältniſſe eine geſchloſſene Einfriedigung verlangten, haben ſich die Künſtler der italieniſchen Renaiſſance bemüht, den Eindruck des Eingemauerten durch Gliederung der Flächen und Aufſtellung von Kunſtwerken etwas zu verwiſchen. Eine gute Löſung dieſer Art iſt diejenige von *Palladio* (1508—80) am Eingang der *Villa Rotonda* zu *Vicenza* (Fig. 47), welche dieſer ausgezeichnete Künſtler für *Paulo Almerico* in der Nähe der Stadt errichtete und die er in ſeinem unten genannten Buche[32]) beſchrieben hat.

Am häufigſten wird eine Umzäunung aus Holz oder Eiſen angewendet, welche in der Nähe des Hauſes oder am Eingang des Parkes monumental ausgebildet wird. Groſse Pfeiler unterbrechen dann das Gitter. Wenn der Park von einer Mauer umgeben iſt, wird dieſelbe durchbrochen und die Oeffnungen werden mit Eiſengittern geſchloſſen. Ein decoratives Beiſpiel dieſer Art bietet die Einfriedigung der *Villa Aldobrandini* in Frascati (Fig. 48). Von erhöhter decorativer Wirkung iſt nach demſelben Grundgedanken die Einfriedigung des Schloſsgartens zu Würzburg (Fig. 49[31]) durchgeführt. Hier ſind die Pfeiler durch gekuppelte Säulen verſtärkt; dieſes Motiv iſt abwechſelnd mit Vaſen und Figuren gekrönt; der Bogen iſt mit einem ungemein reichen Gitter geſchloſſen. Das Ganze macht den Eindruck königlicher Pracht.

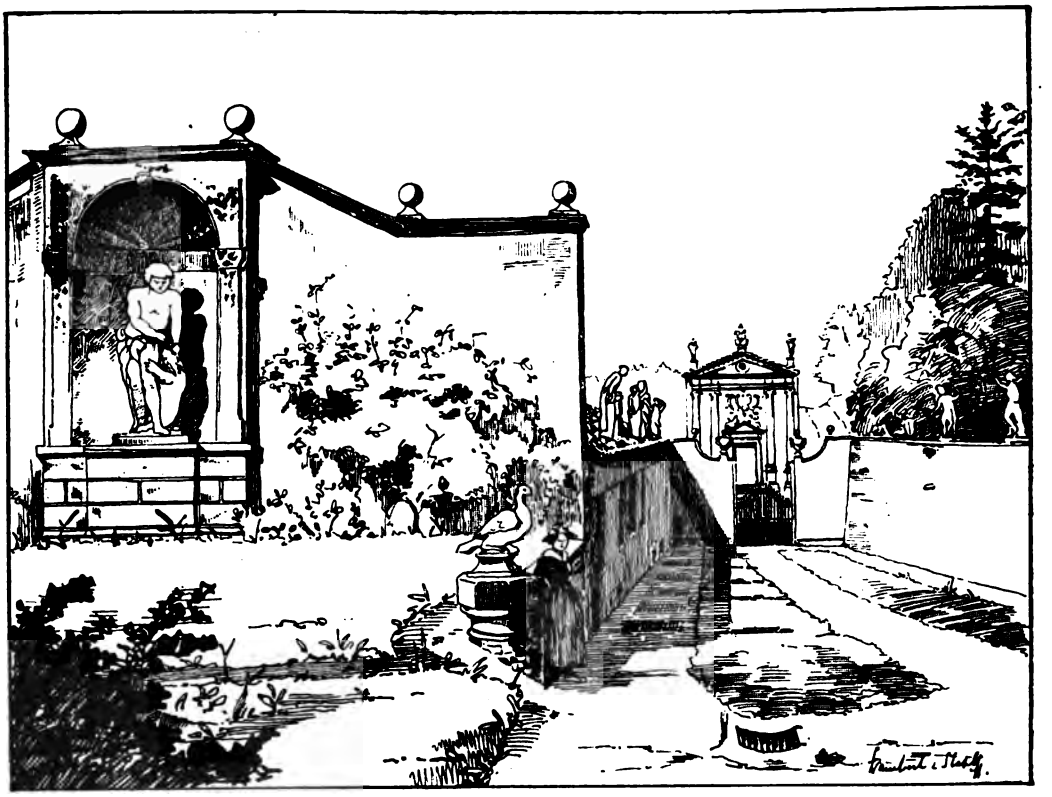
Die Pfeiler werden öfters ſo weit ausgebildet, daſs ſie beſondere Thore, wie an der Univerſität zu Berlin (Fig. 50[31]), oder ſogar Gebäudetheile bilden, wie am Stallgebäude zu Potsdam (Fig. 51[31]).

---

[31]) Facſ.-Repr. nach: LAMBERT, A. & E. STAHL. Motive der deutſchen Architektur etc. Stuttgart 1890—93.

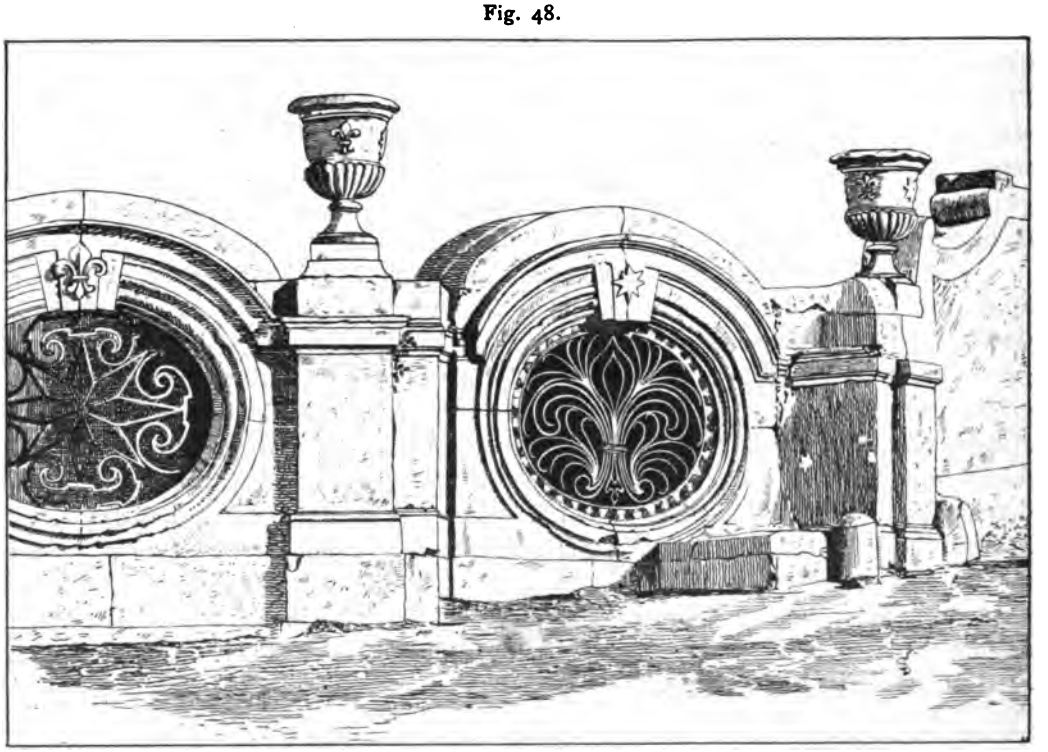
[32]) PALLADIO, A. *I quattro libri dell' architettura.* Vicenza 1776—83.

Fig. 47.



Eingang zur *Villa rotonda* zu Vicenza.

Fig. 48.

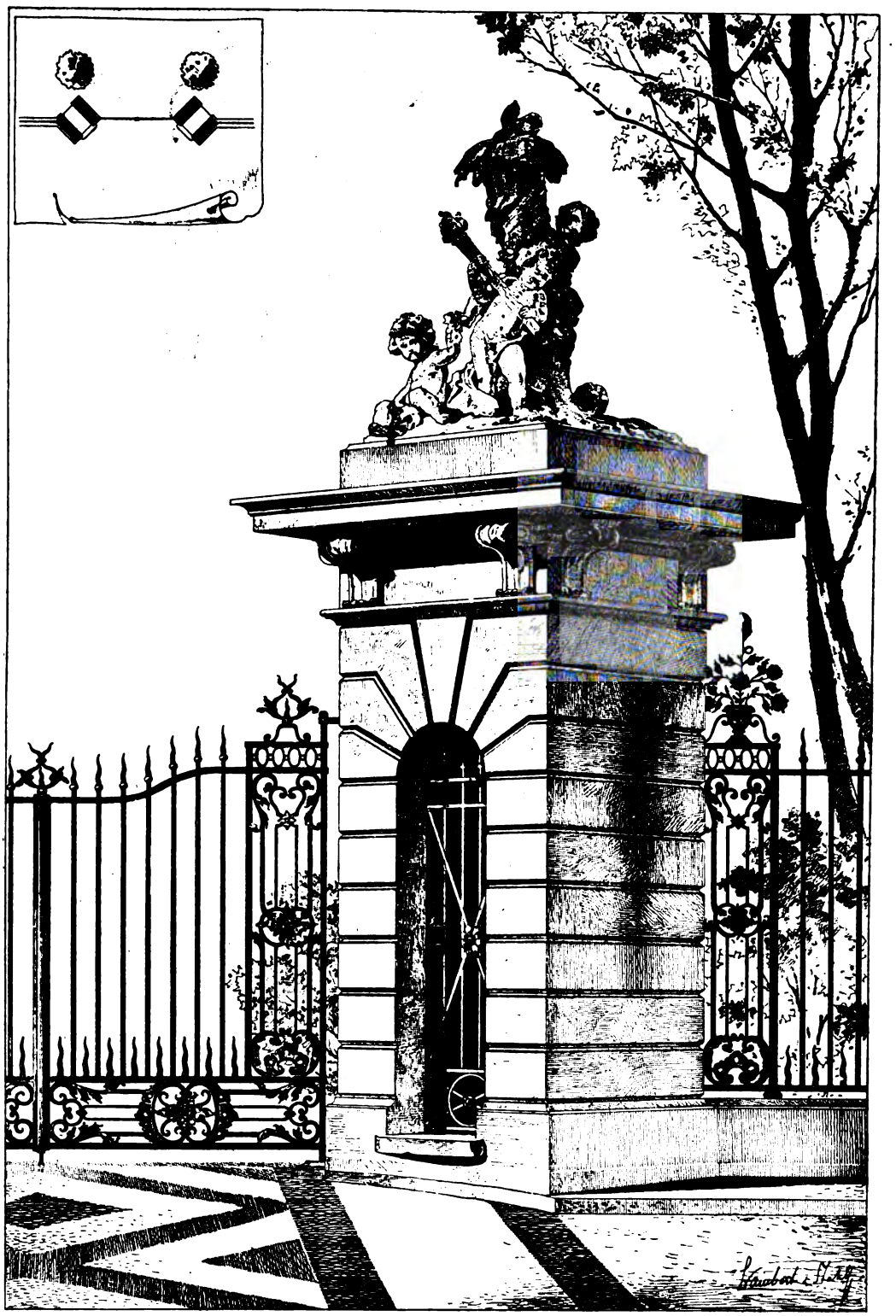


Einfriedigung der *Villa Aldobrandini* zu Frascati.

Fig. 49.

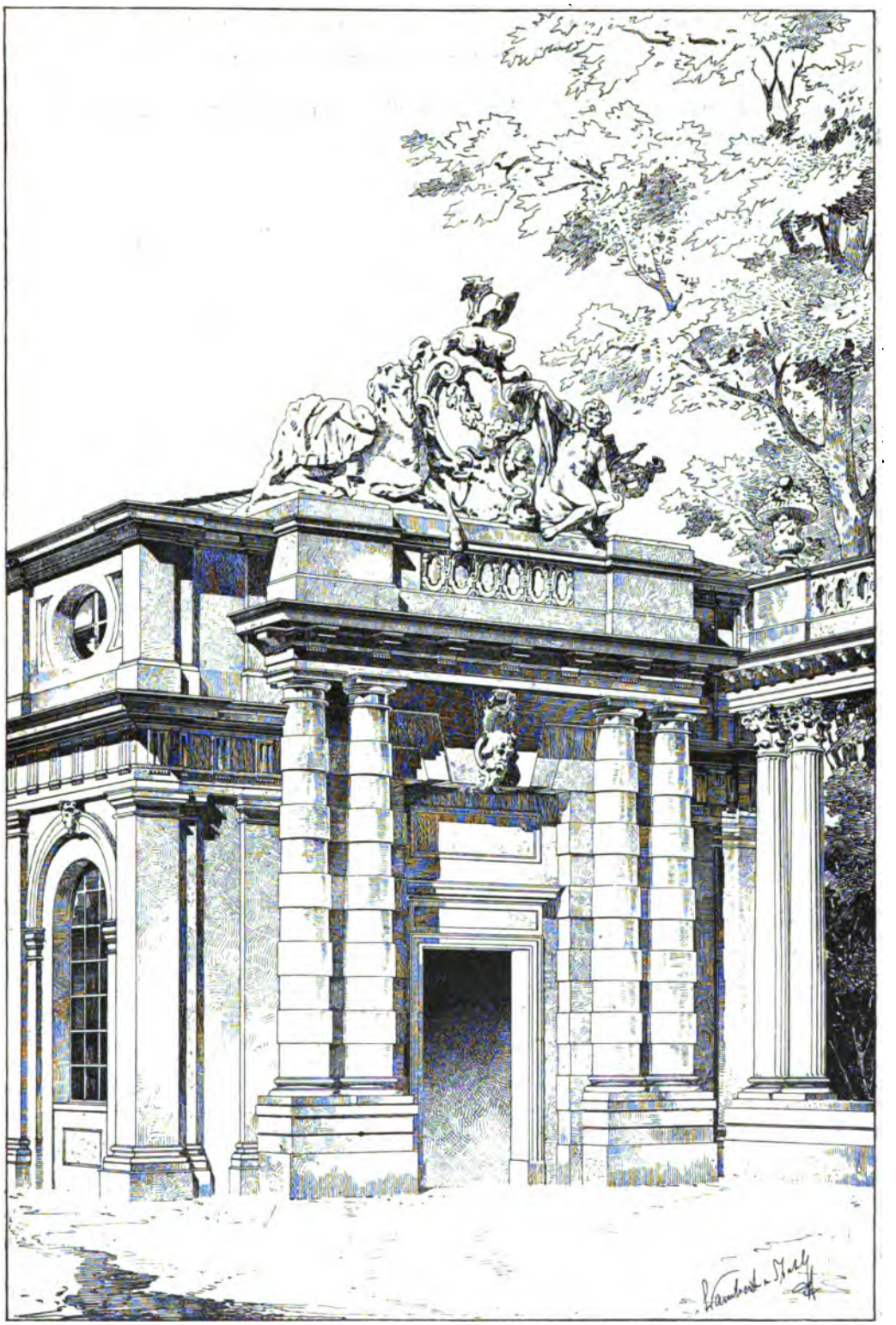
Einfriedigung am Schlofsgarten zu Würzburg [81]).

Fig. 50.



Thorpfeiler an der Univerſität zu Berlin [31]).

Fig. 51.



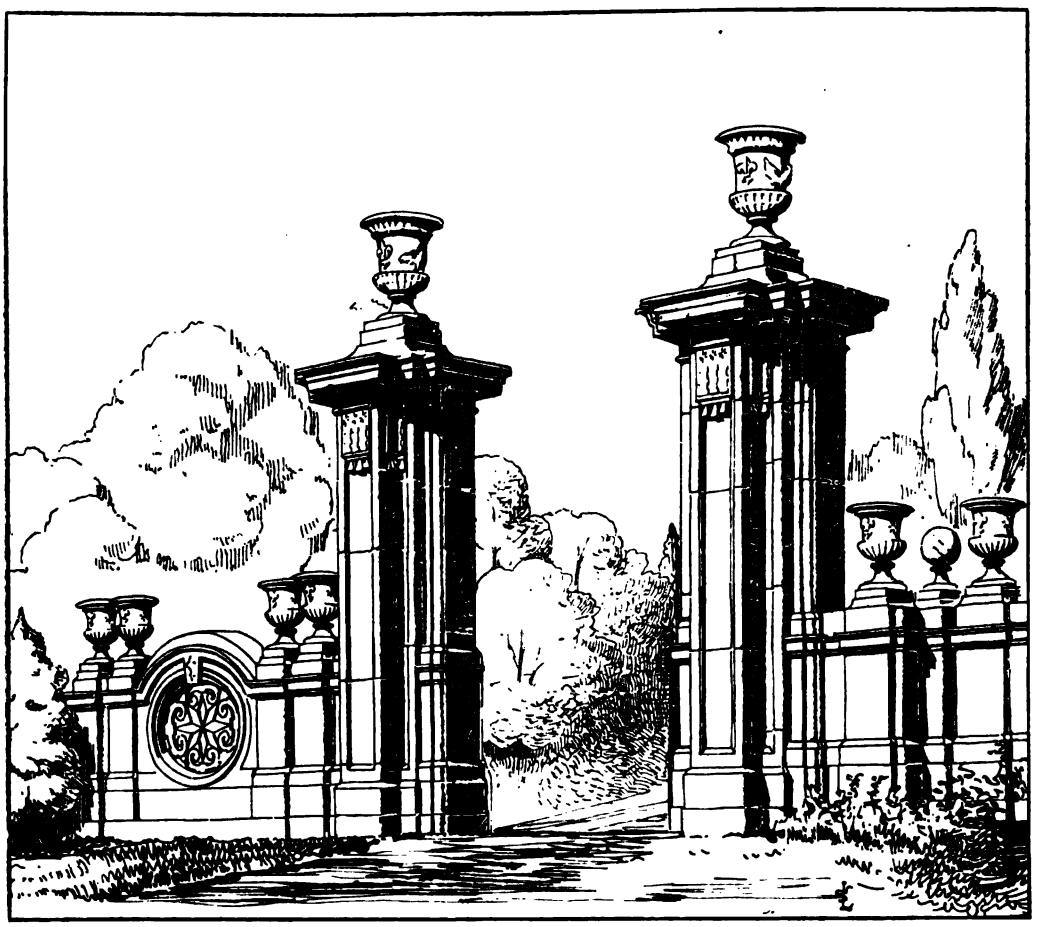
Thorgebäude an einem Stallgebäude zu Potsdam [81]).

39. Thorpfeiler und Thore.

Die Thorpfeiler werden im Allgemeinen mächtiger als die übrigen gehalten oder mit Vaſen und Figuren bekrönt (Fig. 52). Beiſpiele mit reicher Gliederung der Pfeiler und des Gitters finden wir bei den Gartenthoren des XVIII. Jahrhundertes (Fig. 53 [81]).

Eine ſehr anmuthige Verbindung von niedrigen Einfaſſungen mit Gartenthor bietet uns der Park zu Ludwigsburg (Fig. 54 [81]).

Fig. 52.



Thor der *Villa Aldobrandini* zu Frascati.

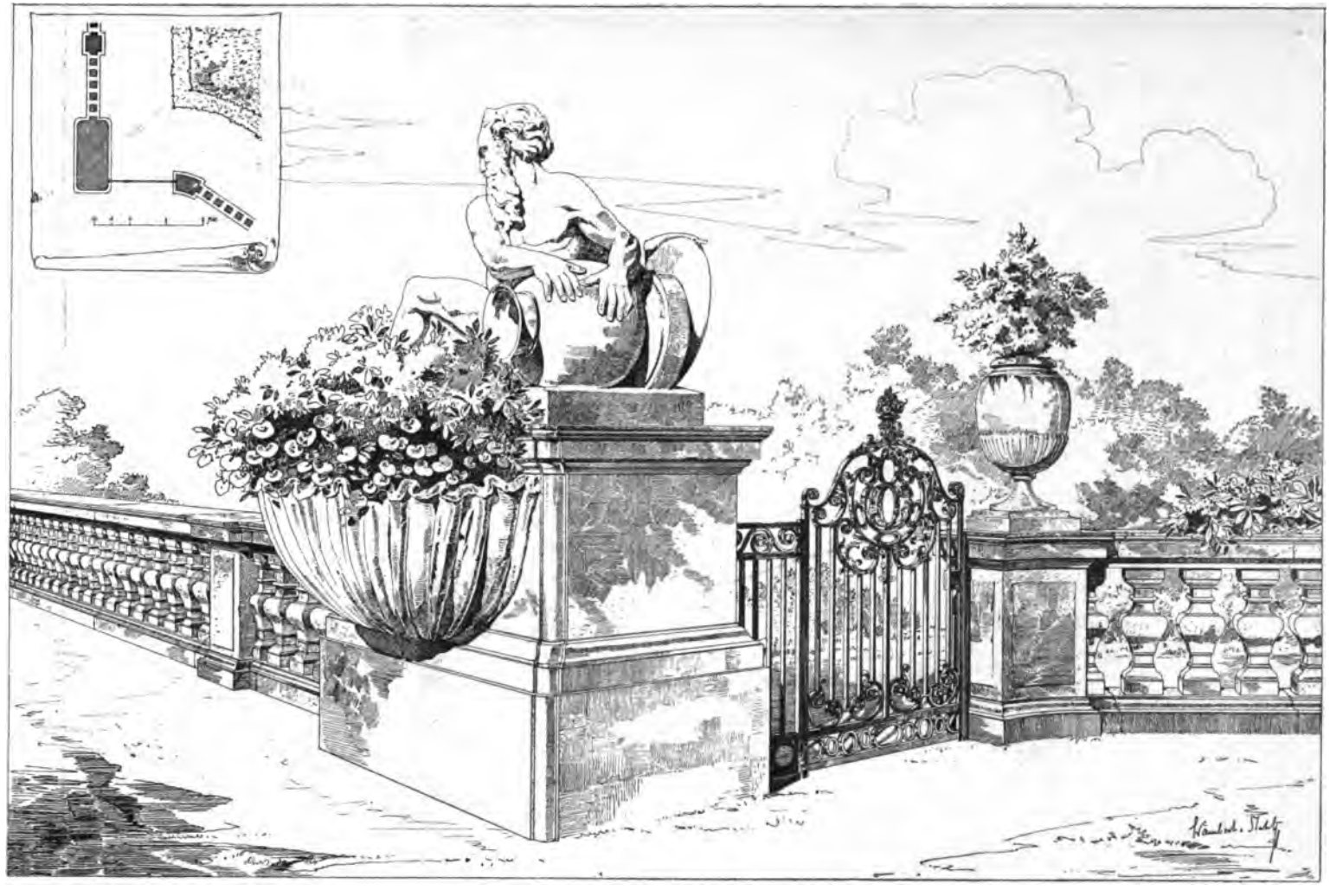
Die in Fig. 54 ſichtbare Baluſtrade umgiebt einen Privatgarten, der ſich am Fuſs des Schloſſes befindet und mit Blumen-Parterres decorirt iſt. Entlang dieſes Gartens führt eine groſse Allee, die einen ſchönen Blick auf die Parterres und die monumentale Façade des Schloſſes bietet. Sehr decorativ wirkt die plaſtiſche Ausſchmückung der Ecke: ein Fluſsgott, der mit ſeiner Urne eine Blumenſchale begieſst; auf der rechten Seite des Thores ſehen wir eine Vaſe von groſser Einfachheit und ſchönem Umriſs, eine Art von ſtiliſirtem Mohnkopf. Die Einfachheit iſt bei den Vaſen dieſer Zeit (erſte Hälfte des XVIII. Jahrhundertes) ſelten; die meiſten ſind von ſehr üppiger Pracht, insbeſondere in Ludwigsburg und am Schlöſschen Favorite befindet ſich eine groſse Zahl von prächtigen Steinvaſen, über die noch in Kap. 7 geſprochen werden wird.

Manchmal werden auch die Thorpfeiler durch eiſerne Pilaſter erſetzt, wie dies an einzelnen Gartenthoren aus dem vorigen Jahrhundert in Baſel (Fig. 55 [81]) vorkommt. Dieſe Stadt ſowohl, als auch Zürich und die meiſten ſchweizeriſchen Städte ſind

Fig. 53.

Gartenthor zu Zürich [31]).

Fig. 54.



Thor und Gitter am Schlofsgarten zu Ludwigsburg[31]).

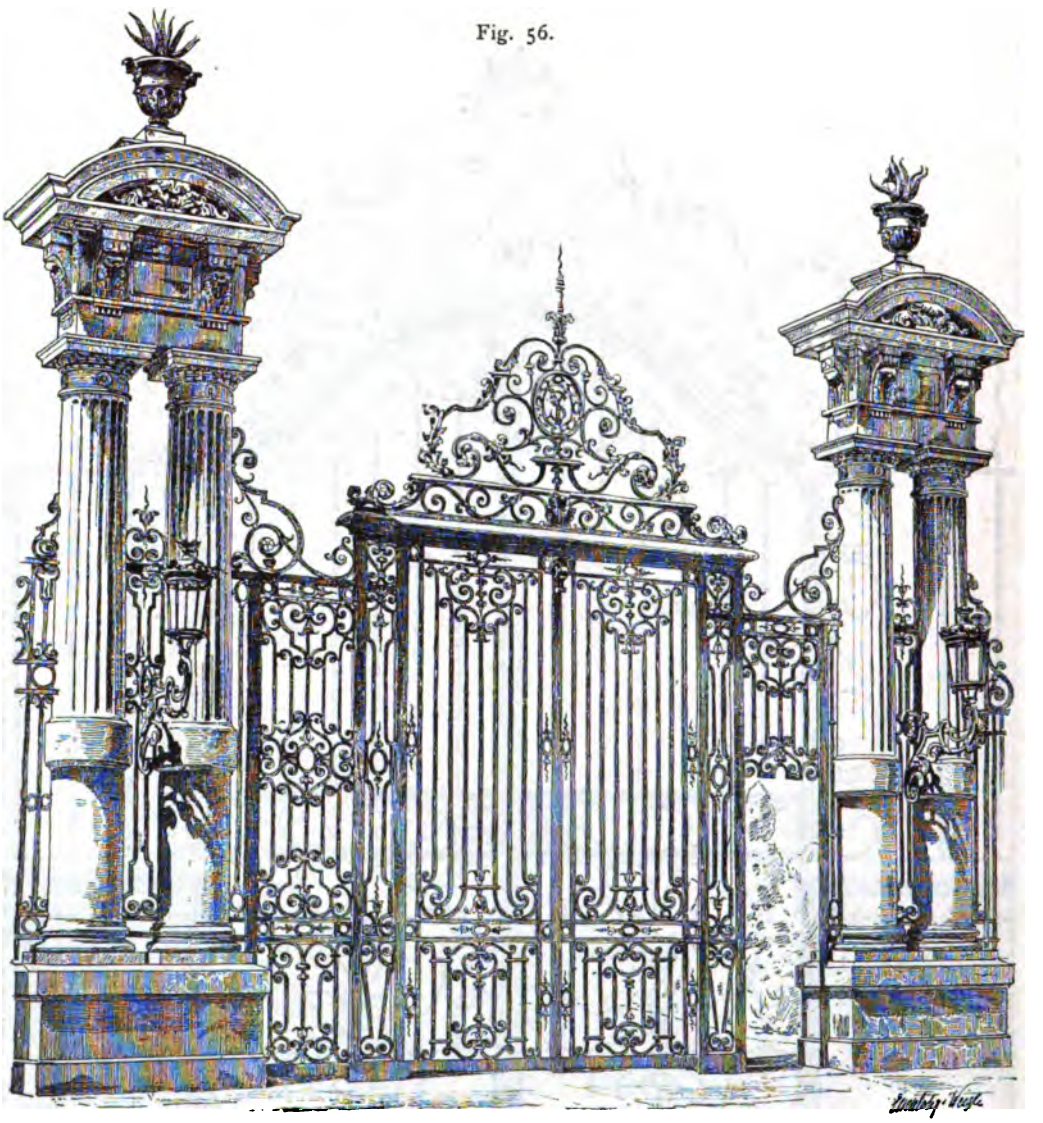
Fig. 55.

Thor zu Baſel [31]).

reich an hübſchen Patrizierhäuſern aus dem vorigen Jahrhundert; dieſelben beſitzen meiſtens ſtattliche, in ihrer Compoſition ſehr mannigfaltige Thore aus Schmiedeeiſen.

Am Palais *Indo* in Madrid ſieht man Steinpfeiler und Eiſenpilaſter verbunden, um einen reichen Uebergang des Gitters zum Thor herzuſtellen (Fig. 56[33]).

Fig. 56.

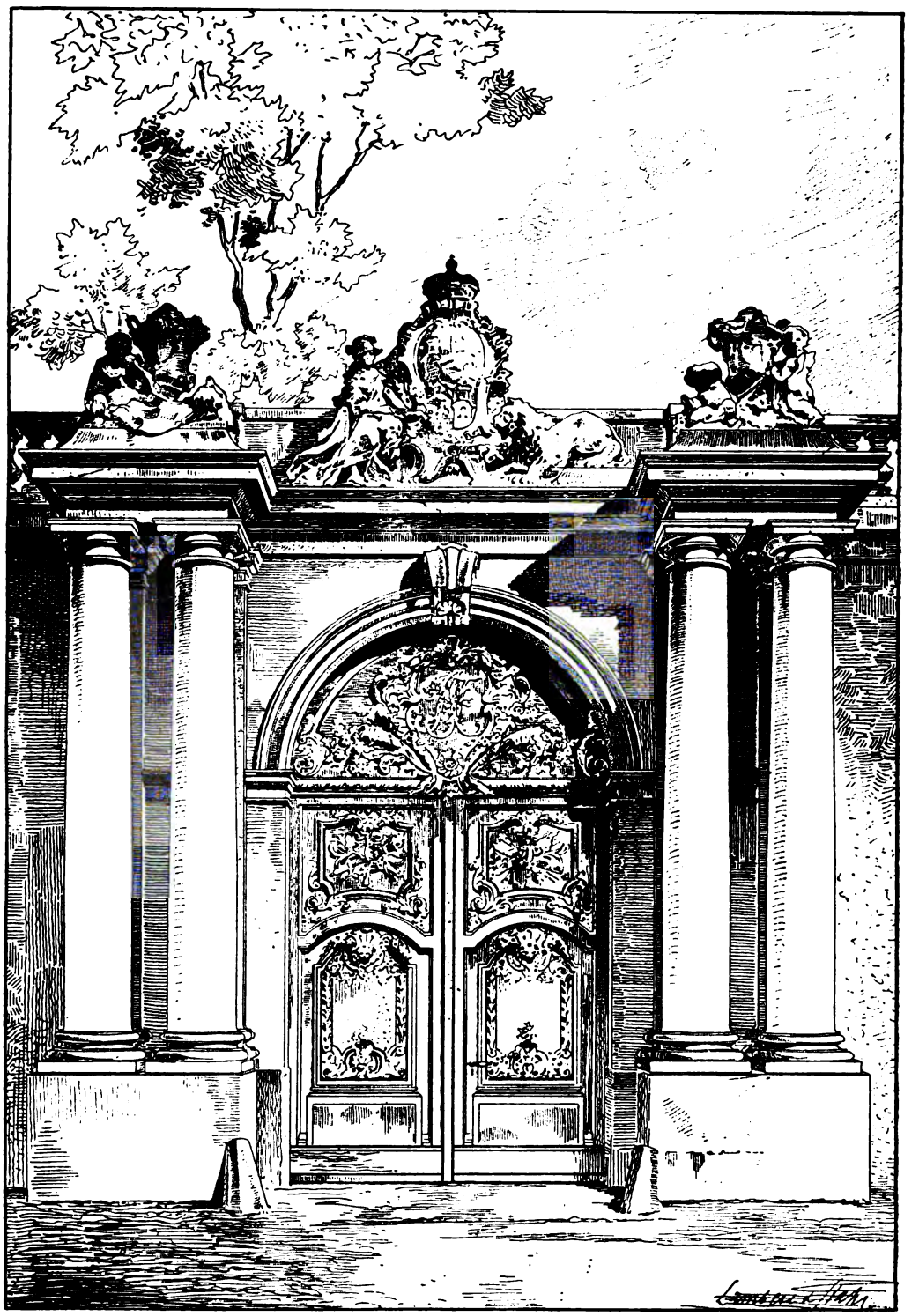


Portal am Palaſt *Indo* zu Madrid[33]).

Einen ſehr ſtattlichen Eingang im Stil des vorigen Jahrhundertes und ganz abgeſchloſſen gegen die Straſse beſitzt das Palais *Thurn und Taxis* in Frankfurt a. M. (Fig. 57[35]). Dieſe umfangreiche, in den Formen ſtreng und ſchlicht vornehm gehaltene Schöpfung nach Art der Hotels, von durchaus franzöſiſchem Grundzuge im Aufriſs und namentlich in der Anlage iſt das Werk von dem Italiener *Dell' opera* (1731[34]).

[33]) Nach: Architektoniſche Rundſchau. Stuttgart 1889.
[34]) Nach: Gurlitt, a. a. O.
[35]) Facſ.-Repr. nach: Architektoniſche Rundſchau. Stuttgart 1891.

Fig. 57.



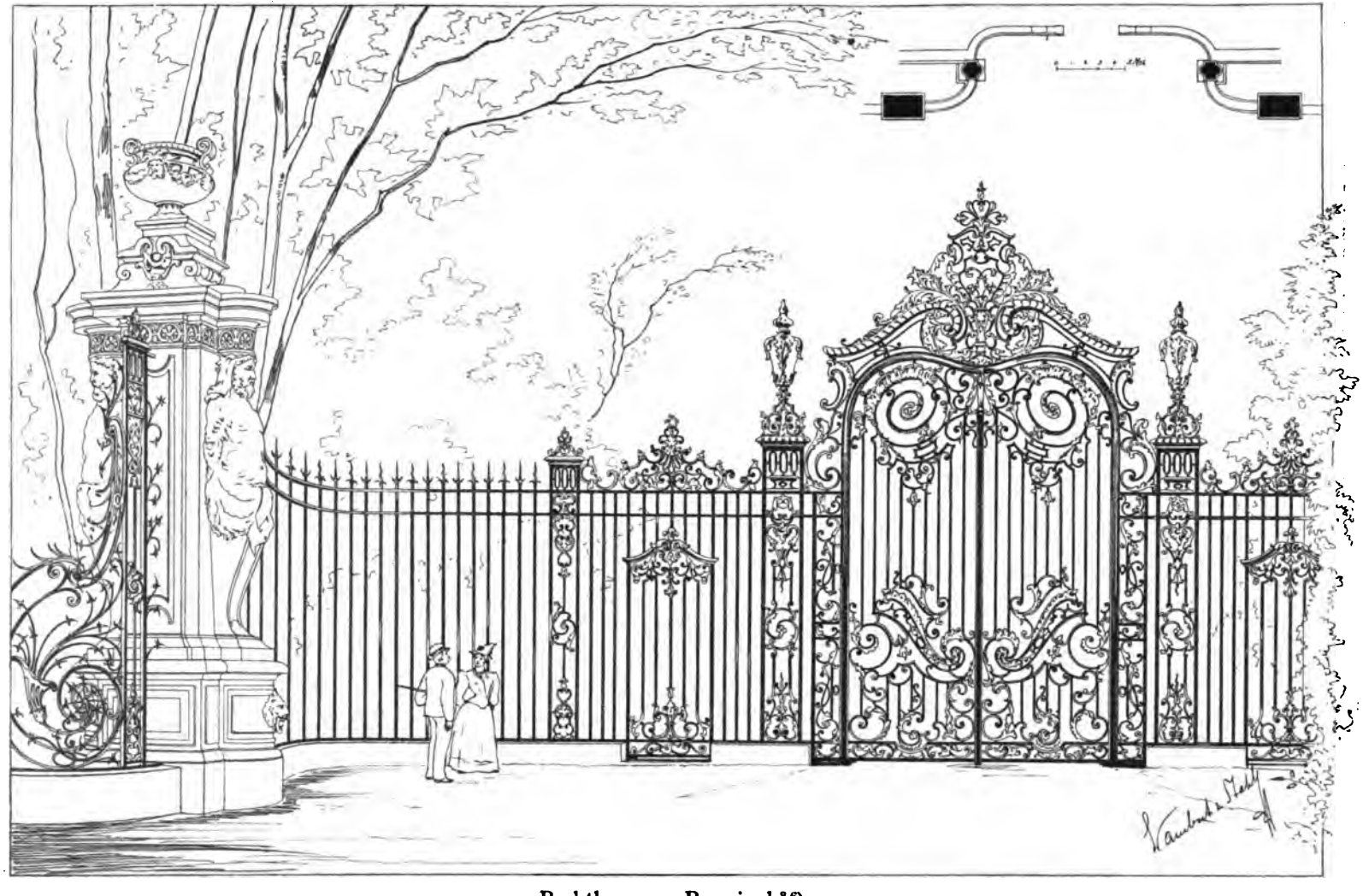
Thor am Palais *Thurn-Taxis* zu Frankfurt a. M.[35]).

Fig. 58.

Portal zu München [86]).

Arch.: *Brüchle.*

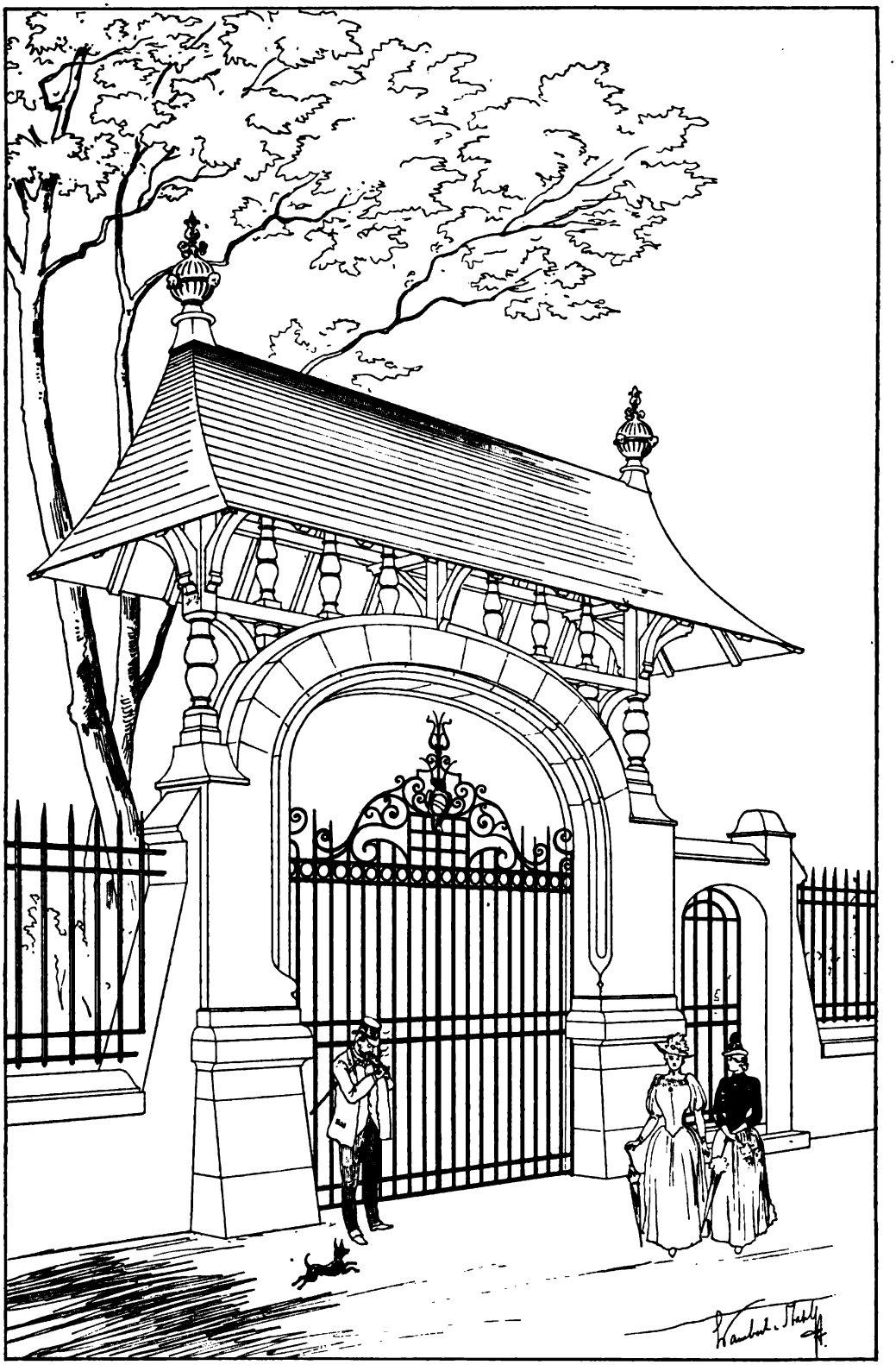
Fig. 59.



Parkthor zu Bougival [86]).

Arch.: *Pasquier.*

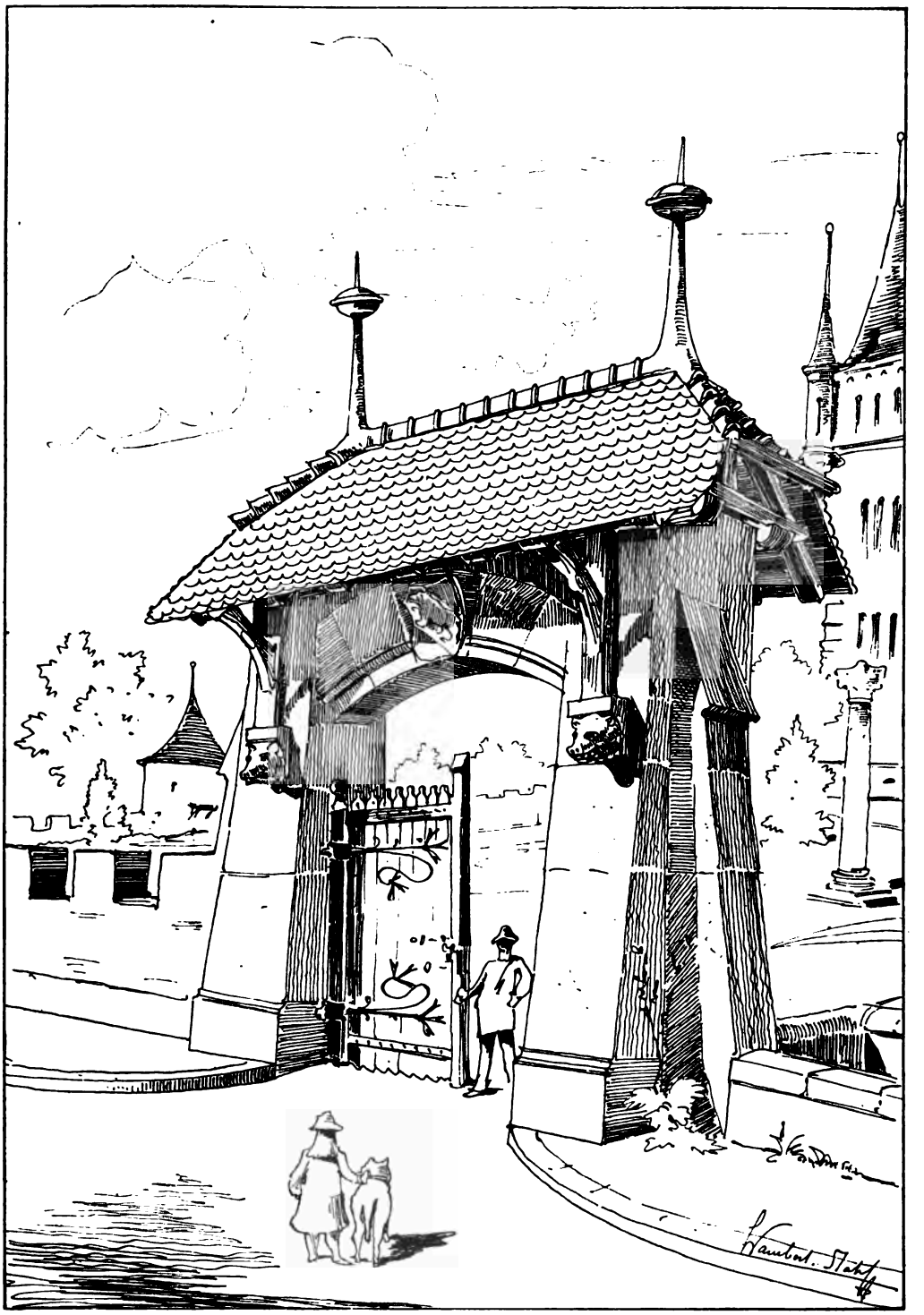
Fig. 60.



Parkthor zu Neuilly-ſur-Seine [86]).

Arch.: *Sauveſtre.*

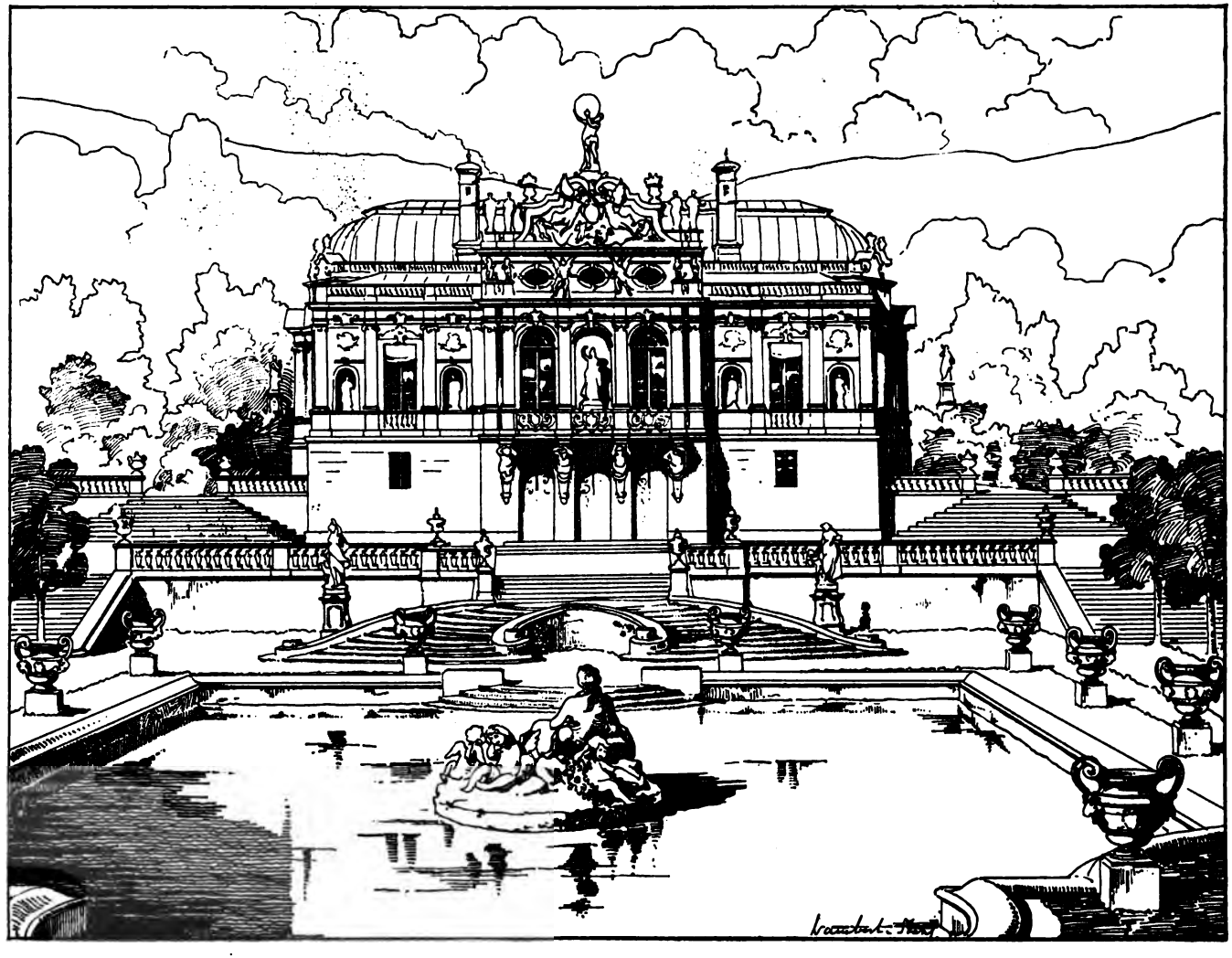
Fig. 61.



Gartenthor am hiſtoriſchen Muſeum zu Bern.

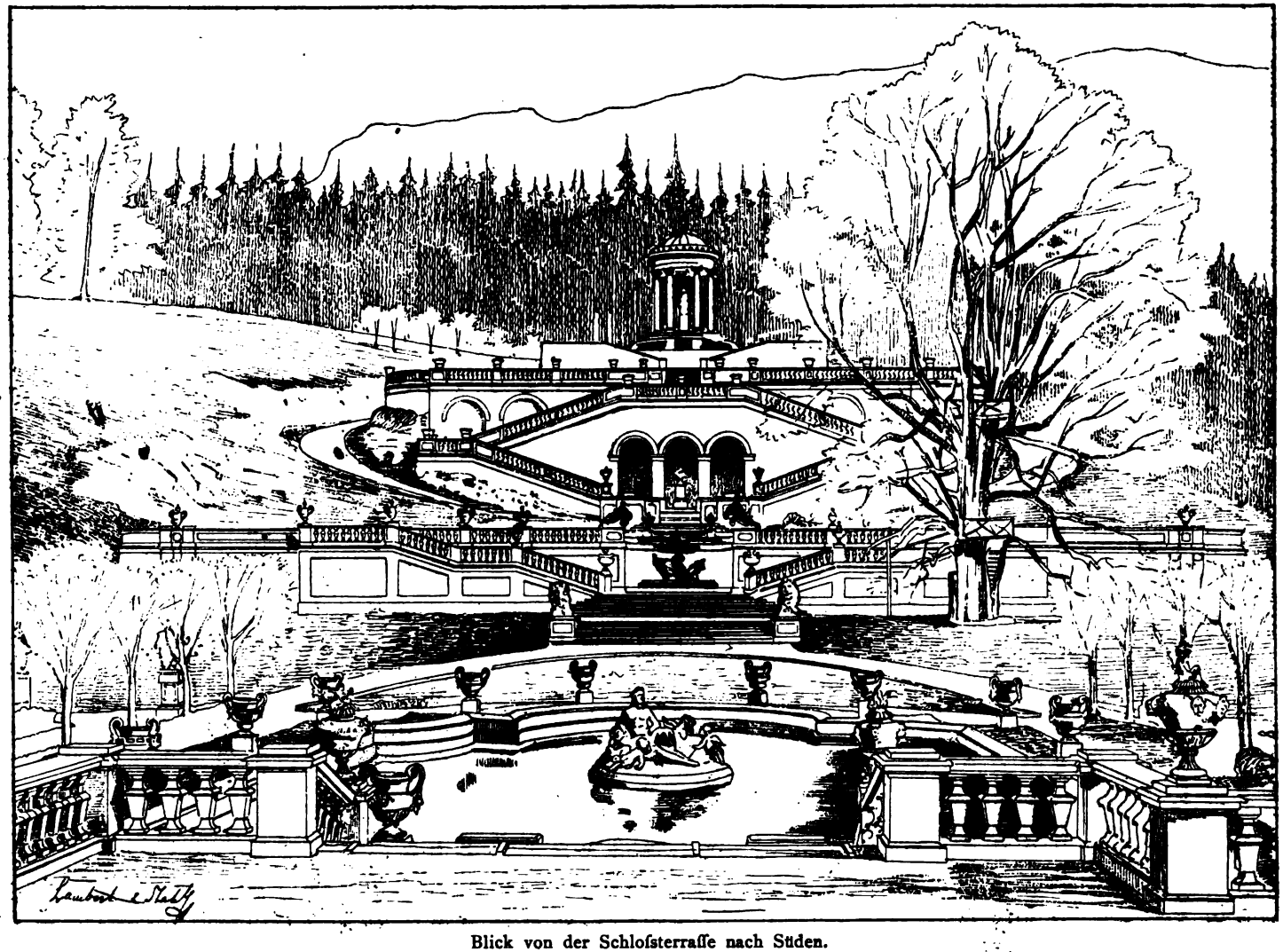
Arch.: *Lambert & Stahl.*

Fig. 62.



Hauptansicht.

Fig. 63.



Blick von der Schlofsterraffe nach Süden.

Schlofs Linderhof[37]).

Von dieſen Typen hat ſich der moderne Stil wenig entfernt. Nicht ſelten werden für die reichen Thorgitter die Formen des XVIII. Jahrhundertes angewendet. Wir geben in Fig. 58 u. 59 [36]) Abbildungen von einem Thor mit Steinpfeilern in München und von einem ſolchen mit Eiſenpilaſtern zu Bougival bei Paris. Der bedeckte Eingang, der in früheren Zeiten in Bauernhöfen üblich war, wurde für Gartenthore wieder aufgenommen. Wir erwähnen als Beiſpiele das Parkthor in Neuilly-ſur-Seine (Fig. 60 [36]) und den Seiteneingang in den Vorgarten des hiſtoriſchen Muſeums zu Bern (Fig. 61).

40. Gräben.

Eine andere Art der Einfaſſung der Gärten iſt diejenige mit Gräben — Ha-ha! ſo genannt, weil man dieſen Ruf zur Warnung der Nachfolgenden ausſtieſs, wenn man auf der Jagd an ſolche Gräben gelangte. Dieſe Einfaſſung iſt beſonders in England üblich, wo ſie nach *Walpole* auf *Bridgman* zurückzuführen iſt. Sie hat den groſsen Vortheil, den Blick in die Landſchaft in keiner Weiſe zu hindern.

2. Kapitel.

Terraſſen, Treppen und Baluſtraden.

41. Terraſſen.

Von Terraſſenanlagen war bereits in Theil III, Band 6 (Abth. V, Abſchn. 2, Kap. 2, unter a) dieſes »Handbuches« die Rede, und im Vorhergehenden wurde ſchon bei der Beſprechung der allgemeinen Anlagen die Bedeutung der Terraſſen im italieniſchen und ſpäter im franzöſiſchen Garten betont. Bei einem anſteigenden Gelände wird immer die Herſtellung von Terraſſen die Hauptaufgabe des Erbauers ſein. Die gerade Oberkante der Terraſſen bietet die beſte Gelegenheit zum Aufſtellen von Baluſtraden und Figuren, von Vaſen und Pavillons; ſie bildet den glücklichſten Gegenſatz zu den bewegten Umriſſen der Landſchaft. Die die Terraſſe begrenzenden Stützmauern können durch Pfeiler, Niſchen, Grotten, Treppen und Rampen gegliedert und geſchmückt werden.

Nirgends kann die Vegetation zu ſolch herrlicher Verbindung mit der Kunſt gebracht werden, wie bei Terraſſenanlagen; nirgends läſſt ſich das Waſſer leichter zu reizenden Motiven verwenden.

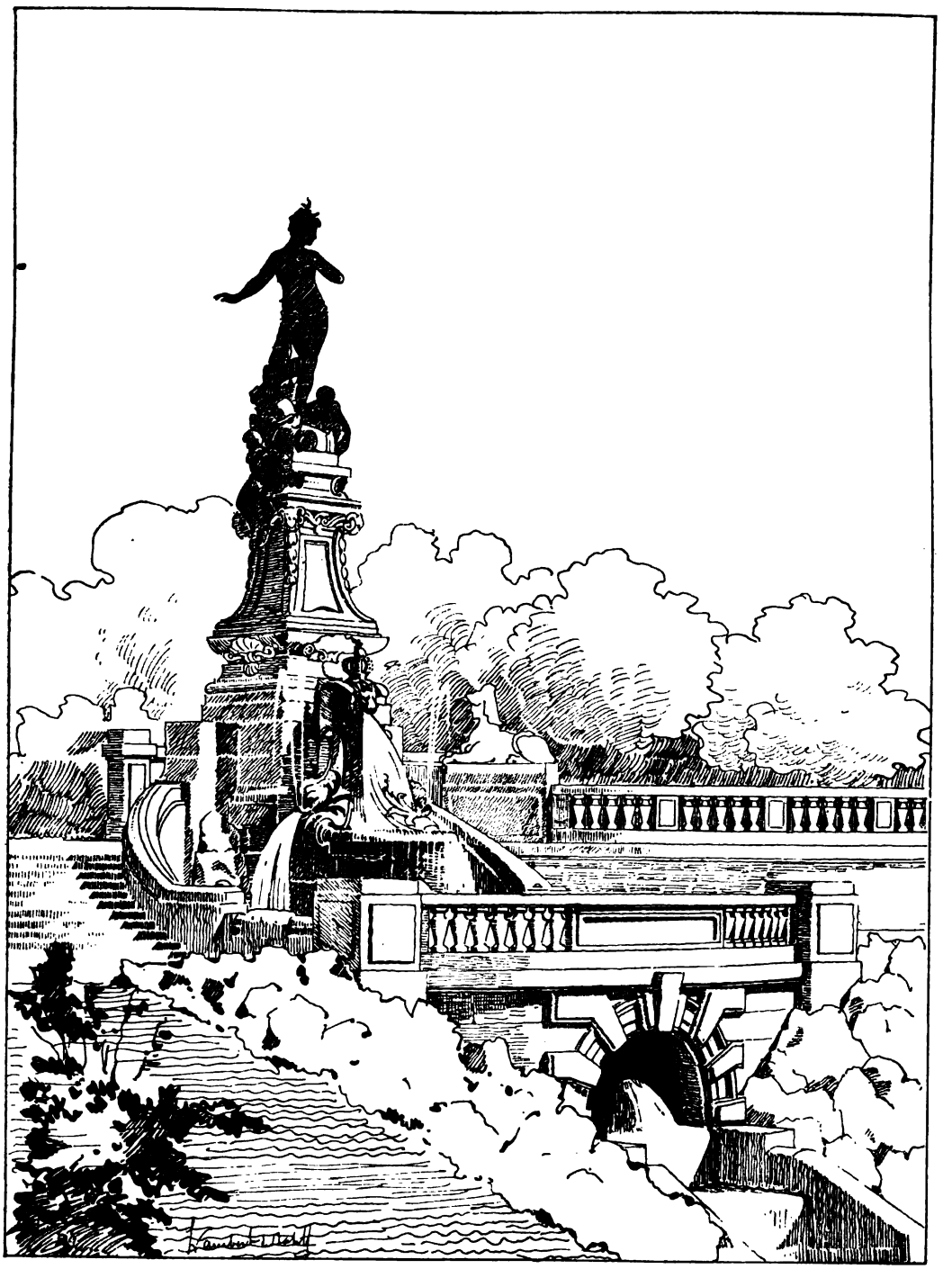
Wenn die Mittel dazu fehlen, wie dies ziemlich häufig der Fall iſt, ſo kann man ſich mit Schlangenwegen und Felſenpartien helfen und begnügen; aber von Garten-Architektur iſt dabei keine Rede mehr, und ſolche Anlagen fallen nicht in den Rahmen unſerer Betrachtung. Als König *Ludwig II.* von Bayern ſein Schloſs Linderhof bauen lieſs, ſo erlaubte ihm ſein feines künſtleriſches Gefühl nicht, ſein Schloſs in eine bergige Gegend zu ſtellen, ohne die Architektur des Hauſes in Einklang mit ſeiner Umgebung zu bringen und eine Verbindung zwiſchen Wohnung und Wildniſs durch groſse architektoniſche Linien herzuſtellen.

So entſtanden die Terraſſen und Waſſerbecken von Linderhof (Fig. 62 u. 63 [37]), die mit viel Geſchick von den Architekten *v. Dollmann*, *J. Hofmann* und *v. Effner* 1870—78 gebaut wurden und den Geiſt der herrlichen Schöpfungen des XVIII. Jahr-

[36]) Nach: LAMBERT, A. & E. STAHL. Barock- und Rococo-Architektur der Gegenwart etc. Stuttgart 1891—93.

[37]) Facſ.-Repr. nach: Blätter f. Arch. u. Kunſthdwk. 1892.

Fig. 64.



Eugens-Brunnen zu Stuttgart [37]).

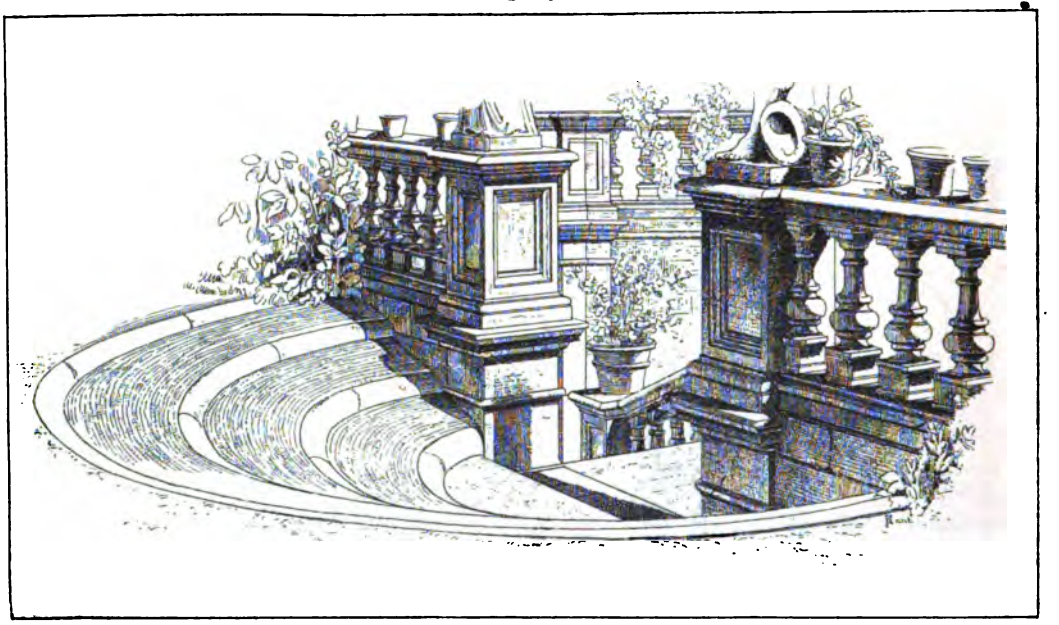
hundertes athmen. Hübſche Terraſſen wurden auch 1890 von *Otto Rieth* in Stuttgart errichtet, welche von einem Monumentalbrunnen gekrönt werden (Fig. 64 [37]).

42. Treppen und Baluſtraden.

Terraſſen bedingen Treppen und Baluſtraden, die zu unzähligen Löſungen Anlaſs geben. Eine originelle Löſung von einer Treppe iſt uns aus dem *Caſino Rospiglioſi* in Rom bekannt (Fig. 65 [38]). Im Uebrigen ſei bezüglich ſolcher Freitreppen auch auf Theil III, Band 6 (Abth. V, Abſchn. 2, Kap. 3, unter a) verwieſen.

Die Baluſtraden, welche die Oberkante der Terraſſen bekrönen, werden durch Poſtamente und Monumente oder Figuren unterbrochen (Fig. 65). Reizende Motive dieſer Art beſitzt der Schloſsgarten in Würzburg (Fig. 66 u. 67 [39]), der ſich alten Stadtmauern anſchlieſst und ſchöne Blicke in die Landſchaft darbietet. Die Treppen-

Fig. 65.



Treppe im Garten des *Palais Rospiglioſi* zu Rom [38]).

Baluſtraden dieſes Gartens ſind mit Kindergruppen geſchmückt, in denen die zierlichen Figürchen in der Tracht der Zeit erſcheinen und eine reizende, anſpruchsloſe Decoration bilden.

3. Kapitel.

Waſſerbecken, Waſſerkünſte, Brunnen und Brücken.

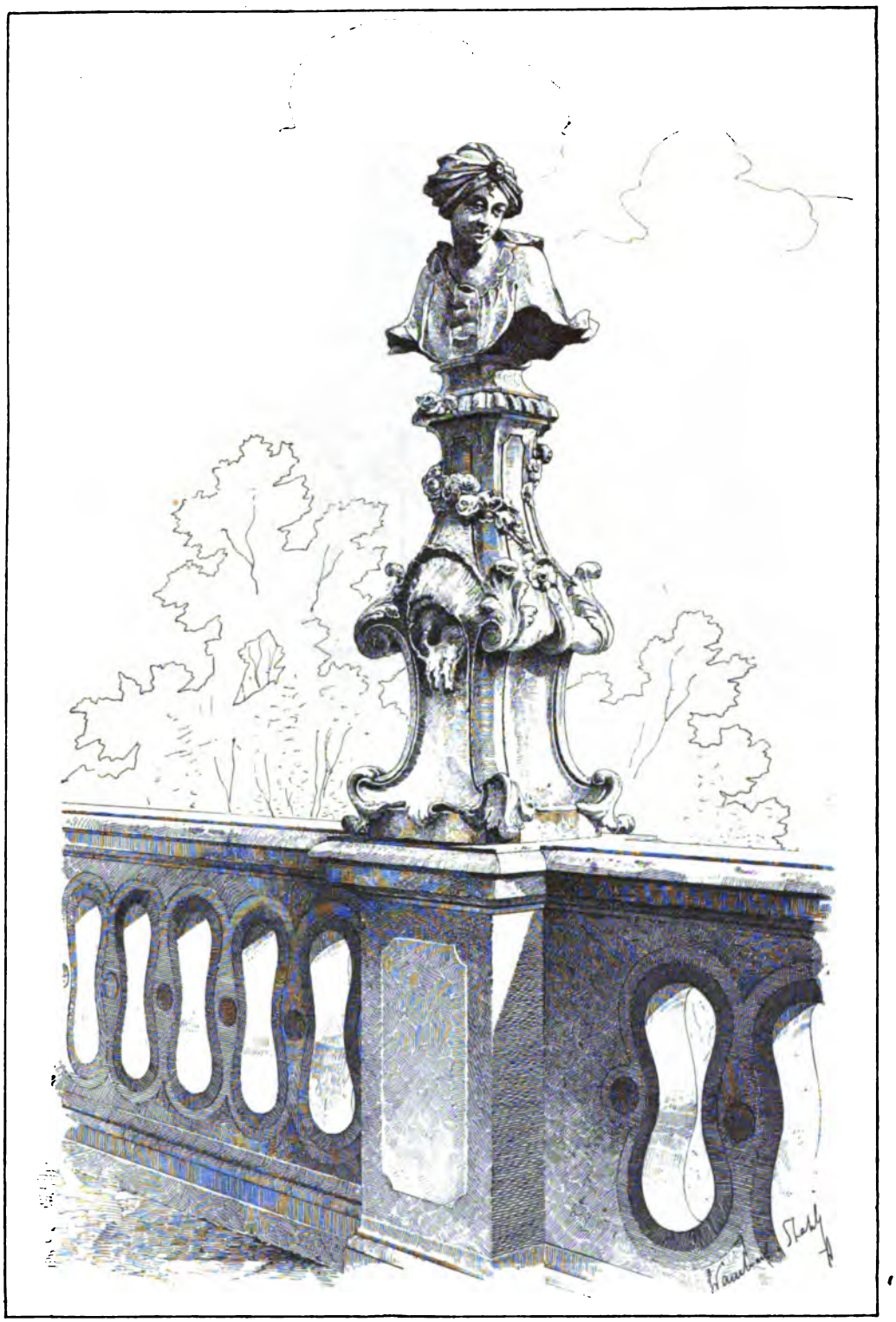
43. Waſſerbecken und Waſſerkünſte.

Die Waſſerbecken und Waſſerwerke, die meiſtens im Zuſammenhang mit den Terraſſen componirt ſind, werden als Ergänzung der Garten-Architektur behandelt. Sie wurden im XVI. Jahrhundert von Italien nach Frankreich und Deutſchland eingeführt, wo ſie ihre Vollendung erreichten. Vom XVI. bis zum XVIII. Jahrhundert

[38]) Facſ.-Repr. nach: Die Bauhütte. Stuttgart 1884.

[39]) Nach: LAMBERT, A. & E. STAHL. Motive der deutſchen Architektur etc. Stuttgart 1890—93.

Fig. 66.



Baluſtrade mit Monument im Schloſsgarten zu Würzburg [89]).

Fig. 67.

Baluſtrade mit Monument im Schloſsgarten zu Würzburg [89]).

ſteigerte ſich die Bedeutung derſelben immer mehr, und dieſe Decoration war damals viel reicher als heutzutage. Gegenwärtig begnügt man ſich meiſtens mit einigen Strahlen und Garben, während die alten Meiſter eine viel gröſsere Mannigfaltigkeit der Waſſerſpiele anwendeten, um die regelmäſsige Architektur der Gärten zu beleben.

Die wichtigſten Beſtandtheile, die bei dieſen Waſſer-Decorationen zur Anwendung kamen, waren Strahlen, Garben, Becken, Fontänen, Pilze, Tonnen, Buffets, Pyramiden, Cascaden, Grotten, Theater, Triumphbogen und eine Menge von Combinationen dieſer Theile.

Der Strahl wurde gewöhnlich in der Mitte eines Parterres oder einer groſsen Allee in der Axe des Schloſſes geſtellt. Wenn die Menge des Waſſers die Herſtellung von mehreren Strahlen geſtattete, ſo wurden ſie ſo geſtellt, daſs man ſie in Reihen aus verſchiedenen Theilen des Gartens ſehen konnte. Deſswegen muſſten (nach *Bélidor*[40]) die Partien des Gartens der Vertheilung des Waſſers untergeordnet und die Alleen günſtig angelegt werden, damit man von Weitem die in den Bosquets vertheilten Sehenswürdigkeiten entdecken konnte.

Der Pilz (Champignon) iſt eine umgedrehte, öfters in der Form einer Muſchel gehaltene Schale, die von einem kräftigen und niedrigen Strahl bekrönt wird und das Waſſer nach ſeinem Umfange vertheilt.

Die Tonnen beſtanden aus einer Reihe von Strahlen, die auf der Seite einer Allee aufgeſtellt waren, ſich in der Mitte der Allee kreuzten und auf der anderen Seite derart fielen, daſs man darunter durchgehen konnte.

Die Cascade iſt ein Waſſerfall, bei welchem das Waſſer über Stufen geleitet wird, gerade wie über eine Treppe; dieſe Stufen ſind als Waſſerbecken ausgehöhlt.

Schon in Art. 21 (S. 34) wurde auf die Bedeutung der Gartenanlage zu Wilhelmshöhe bei Caſſel aufmerkſam gemacht, da dieſer Garten die groſsartigſten Cascaden beſitzt. An dieſer Stelle folge eine Beſchreibung[41]) dieſer Waſſerkünſte.

Hinter dem etwa 170 m breiten Blumen-Parterre, auf dem das Schloſs ſteht, zieht ſich, dem Anſtieg des Habichtswaldes folgend, eine 470 m lange Cascadenreihe hin, welche neunmal von breiten Waſſerbecken durchbrochen wird. Springbrunnen ſteigen aus jedem derſelben empor. Auf der Höhe breitet ſich wieder eine Plattform von ca. 190 m aus, deren Mitte ein kleiner Kuppelbau einnimmt. Strahlenförmig von demſelben ausgehende Wege theilen den ihn umgebenden runden Teich in fächerförmige Flächen. In Verfolgung der Axe iſt, abermals der Berglehne folgend, eine 280 m lange, wieder von fünf Becken unterbrochene Cascadenreihe angelegt. Dieſe ſchlieſst endlich ein mächtiges Waſſerſchloſs ab, ein Achteck von 40 m Durchmeſſer, drei Geſchoſſe hoch, mit zahlreichen Kammern, einem inneren achteckigen Hof, plattem Dach, welches eine Baluſtrade und Statuenreihe umgeben. Die unteren Stockwerke, wie die die Cascadenreihen abſchlieſsenden Terraſſenbauten, über welche die Fluthen waſſerfallartig ſich ergieſsen, ſind in Naturgeſtein oder derbſter Ruſtika ausgeführt. Auch das obere Geſchoſs zeigt ganz ſchlichte, gleichſam primitive Formen, der Beſtimmung des Baues durchaus entſprechend. Dagegen ſind auf dem 1¼ km langen Weg, welchen das Waſſer von der Höhe des Berges herabflieſst, zahlreiche Fontänen, Waſſerfälle, Grotten und Figurengruppen in reichſter Abwechſelung angebracht. Dabei ſind die Vorzüge einer lieblichen Natur und die Reize der Bodengeſtaltung meiſterhaft benutzt, um das Schloſs zum Mittelpunkt nicht nur eines Parkes, ſondern des weiten Landes rings umher zu machen. Denn in Verlängerung der Axe führt eine prachtvolle Allee bis an die Mauer des alten Caſſel, ſo daſs auf faſt eine Meile die Umgegend in Beziehung zu dem Schloſs geſetzt iſt, von letzterem als ächtem Sitz eines ſouveränen Fürſten beherrſcht wird.

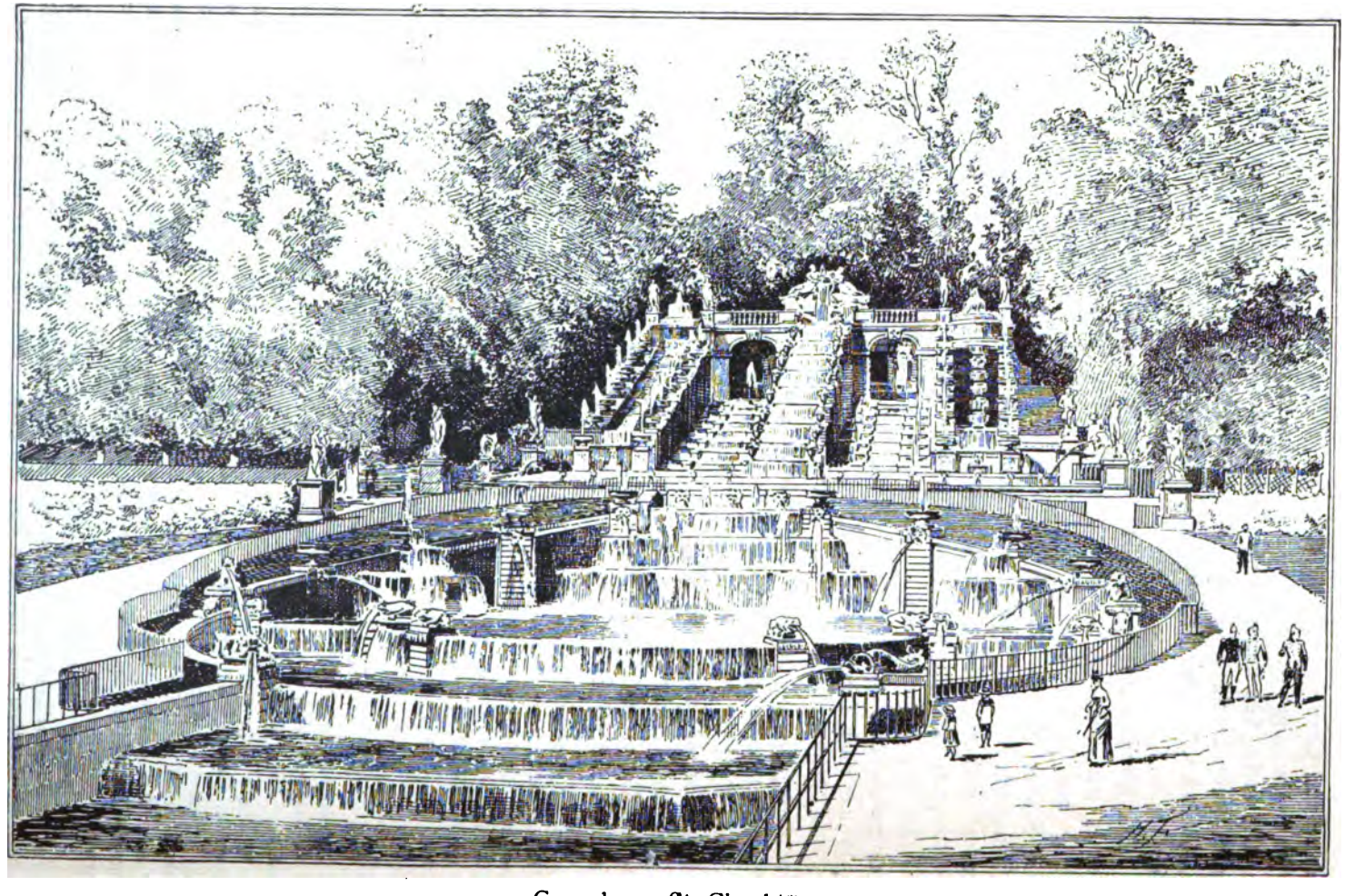
Man braucht den Geiſt dieſer Anlage nur mit modernen Denkmälern zu vergleichen, um zu erkennen, welch gewaltiges Geſtaltungsvermögen der autokratiſchen Herrſchaft und welche weit ſchauende Planung den Künſtlern jener Zeit eigen war. Die ganze Anlage ſteht unzweifelhaft über jener der fran-

---

[40]) In: *Architecture hydraulique.* Paris 1737—51.

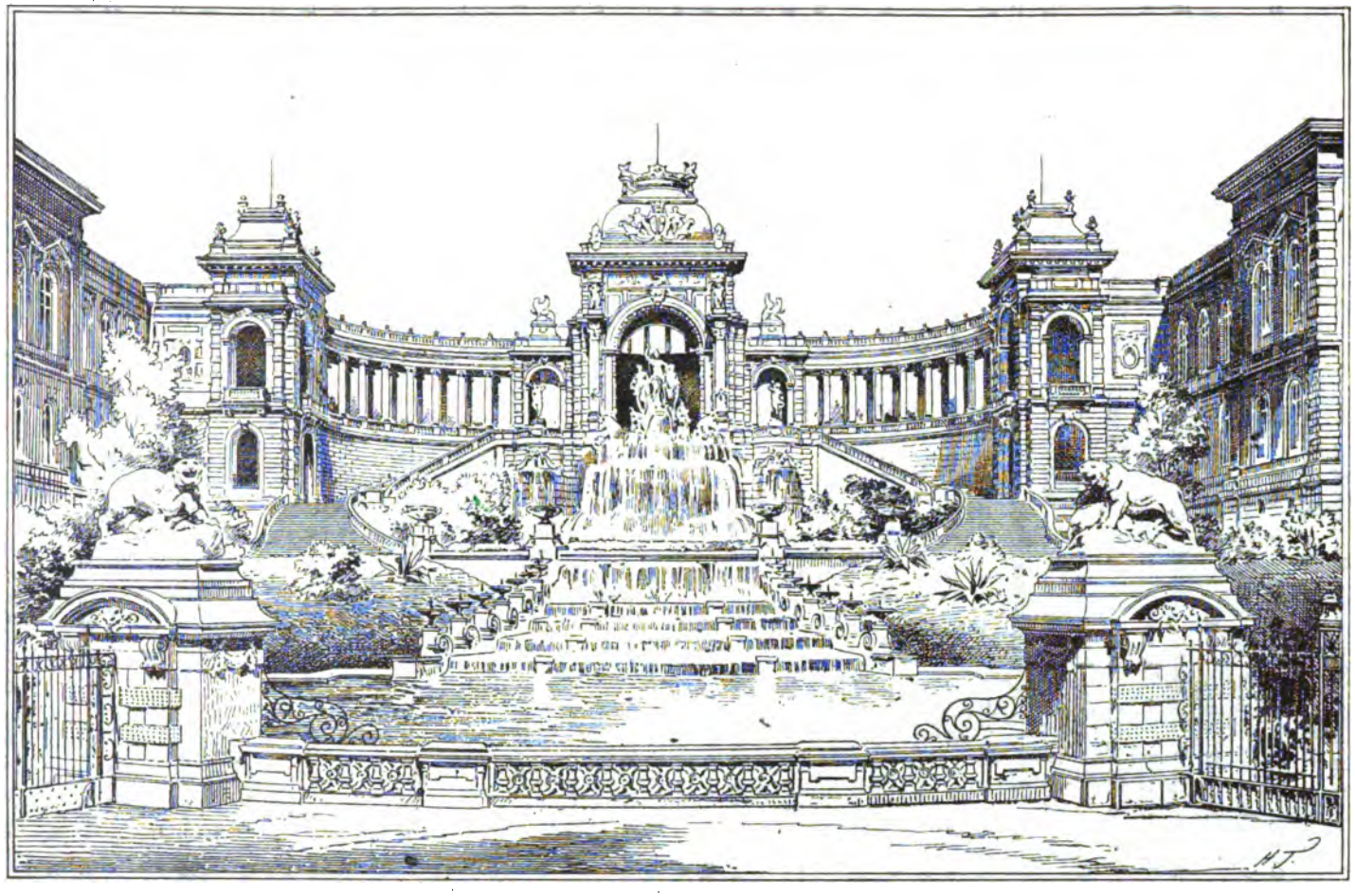
[41]) Nach: GURLITT, a. a. O.

Fig. 68.



Cascade zu St.-Cloud [42]).

Fig. 69.



Château d'eau zu Marſeille [42]).

zöſiſchen und italieniſcher Gärten. Verſailles und Caſerta allein ſind mit derſelben in Vergleich zu bringen. Aber ſowohl hinſichtlich der räumlichen Ausdehnung, wie namentlich in Bezug auf die dem Gedanken innewohnende Kraft ſteht Wilhelmshöhe über jenen beiden in die Ebene hineingezeichneten und daher in ihrer Geſammtheit unüberſichtlicheren Gartenwerken.

In Art. 21 (S. 34) wurde die Bedeutung der Waſſerkünſte zu Herrenhauſen bei Hannover und zu Schönbrunn bei Wien betont, ſo wie die groſsartigen Waſſerbecken zu Nymphenburg und zu Schleiſsheim bei München erwähnt.

In Frankreich iſt eine der bekannteſten Cascaden diejenige zu St.-Cloud, von *Jules Hardouin Manſard* gebaut; ſie iſt von einer Gruppe bekrönt, die Vereinigung der Seine und der Marne darſtellend (Fig. 68 [42]). Dieſes Motiv fand in neuerer Zeit öfters Nachahmung, ſo z. B. im Garten des Trocadero in Paris, 1878 von *Davioud & Bourdais* herrührend.

Während der Renaiſſance-Zeit wurde in Rom der Abſchluſs einer Waſſerleitung durch ein Monument gekennzeichnet, bei welchem das Waſſer die Hauptdecoration bildete, ſo z. B. die *Fontana Paulina* bei der *Porta San Pancrazio*, wo die Waſſerleitungen von Trajan und des Bracciano-Sees ausmünden. Sie wurde unter Papſt *Paul V.* von *Fontana* und *Maderna* errichtet. Drei Arcaden mit rothen Granitſäulen, aus dem *Forum Nerva* ſtammend, rahmen drei mächtige Ströme ein, die in ein groſses Marmorbecken flieſsen.

Als ebenbürtige Schöpfungen der Neuzeit wollen wir nur die *Châteaux d'eau* von Marſeille (Fig. 69 [42]), von Rouen (Fig. 70 [42]) und von Barcelona (Fig. 71 [43]) nennen.

Das erſte dieſer Monumente bildet den Abſchluſs der 152 km langen, 5 bis 6 cbm in der Secunde liefernden Waſſerleitung von Marſeille. Das Waſſer ſtürzt aus einem Triumphbogen unter einer plaſtiſchen Gruppe, den Fluſs Durante darſtellend, dem ſich links und rechts bogenförmige Colonnaden anſchlieſsen, welche die zwei Flügel des Kunſtmuſeums *(Palais de Longchamps)* verbinden. Dieſes Monument (1862—70 errichtet) iſt das Werk des Architekten *Espérandieu* und des Bildhauers *Bartholdi*; am plaſtiſchen Schmuck waren auſserdem *Cavelier*, *Legueſne*, *Gilbert* und *Barye*, der berühmte Thierbildhauer, thätig.

Das in zweiter Reihe genannte Bauwerk iſt die ſog. *Fontaine Sainte-Marie* zu Rouen, 1879 von *de Perthes* errichtet. Die Treppenanlage und der hohe Schiffsſchnabel machen einen impoſanten Eindruck; die obere Gruppe rührt vom Bildhauer *Falguière* her.

Das dritte *Château d'eau*, welches hier anzuführen iſt, iſt die Park-Cascade zu Barcelona. Dieſes Denkmal zeichnet ſich durch ſeinen kühnen, ſehr decorativen Aufbau und die ſchöne Vertheilung des Waſſers in mächtige Schalen, Stufen und Waſſerbecken aus. Dieſe Monumente bilden den würdigen Abſchluſs einer Waſſerleitung, welche für groſse Städte von eminenter Bedeutung iſt.

In beſcheidenerem Maaſse wurde auch die Ausmündung einer Waſſerleitung in einem Park zur Decoration verwendet, ſo z. B. im XVII. Jahrhundert im *Grand Trianon* zu Verſailles, wo der Abſchluſs der Leitung die Form einer Credenz beſitzt, daher der Name *Buffet du grand Trianon* (Fig. 72 [44]), und im XVIII. Jahrhundert im Park der *Granja* in Spanien (Fig. 73 [44]), wo der Aufbau eher an einen Triumphbogen erinnert.

Die Verbindung von Terraſſenmauern mit Fontäne finden wir in ſehr gelungener Ausführung im Zwinger zu Dresden (1711—22) von *Matthäus Pöppelmann* gebaut (Fig. 74 [45]).

Im *Palazzo del Podeſtà* in Genua iſt ſogar die Terraſſemauer durch eine groſsartige Niſche mit Waſſerfall geſchmückt, und das Ganze von Barock-Architektur belebt (Fig. 75 [46]).

---

[42]) Facſ.-Repr. nach: PLANAT, a. a. O.

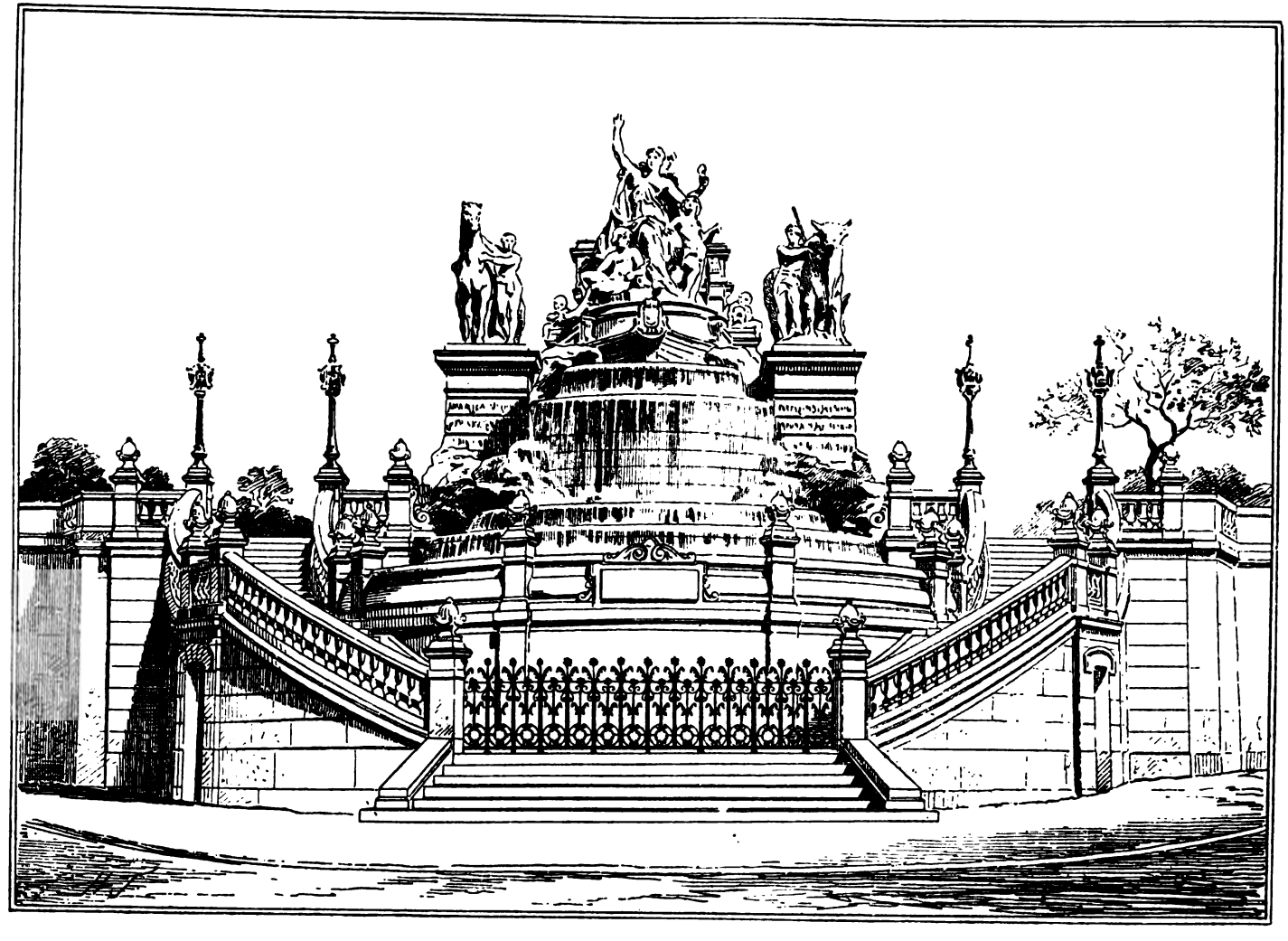
[43]) Facſ.-Repr. nach: Architektoniſche Rundſchau. Stuttgart 1886.

[44]) Nach: NOE. *Architecture et ſculpture.* Paris 1895.

[45]) Nach: Blätter f. Arch. u. Kunſthdwk. 1893.

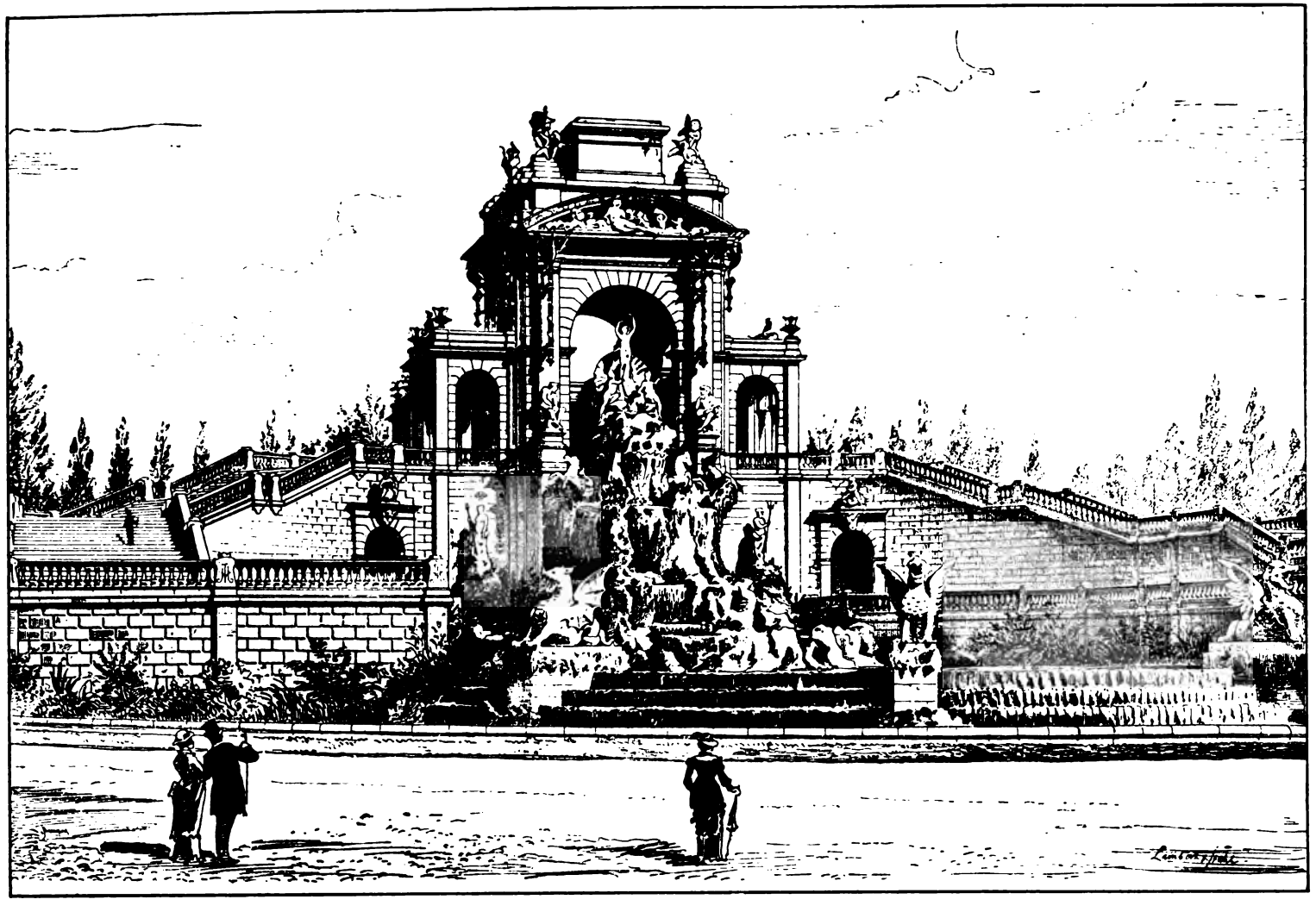
[46]) Nach: *Revue gén. de l'arch.* 1888.

Fig. 70.



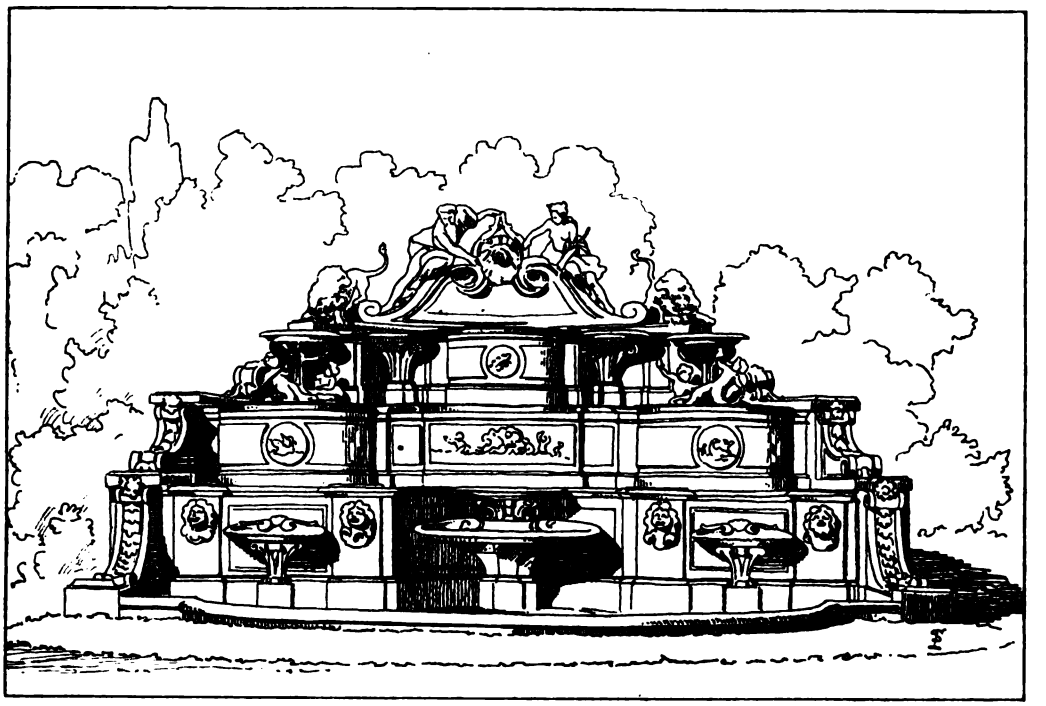
Château d'eau zu Rouen [42]).

Fig. 71.



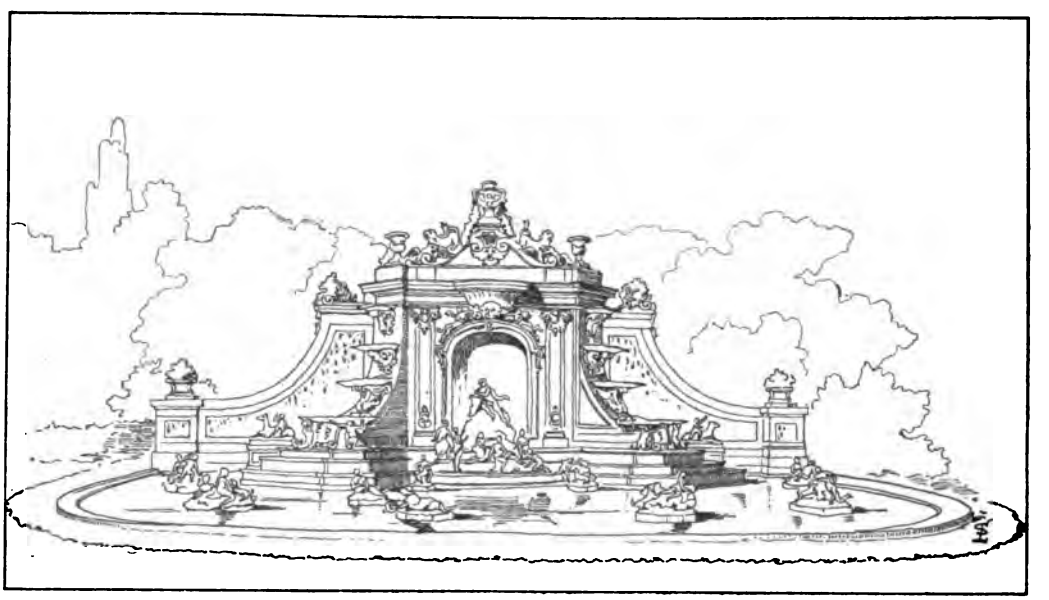
Château d'eau zu Barcelona [43]).

Fig. 72.



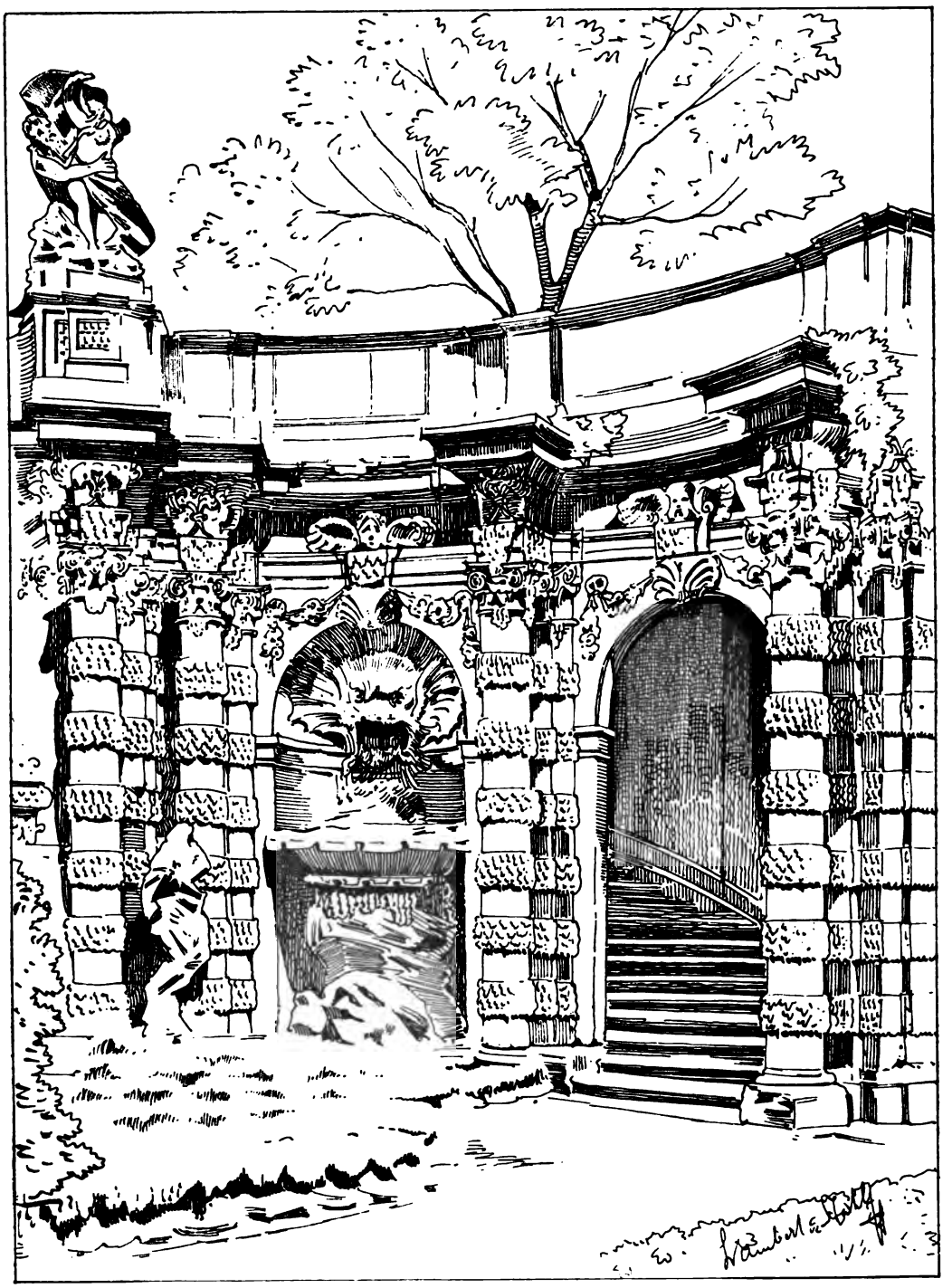
Buffet du Grand Trianon [44]).

Fig. 73.



Fontäne im Park der *Granja* zu Barcelona [44]).

Fig. 74.

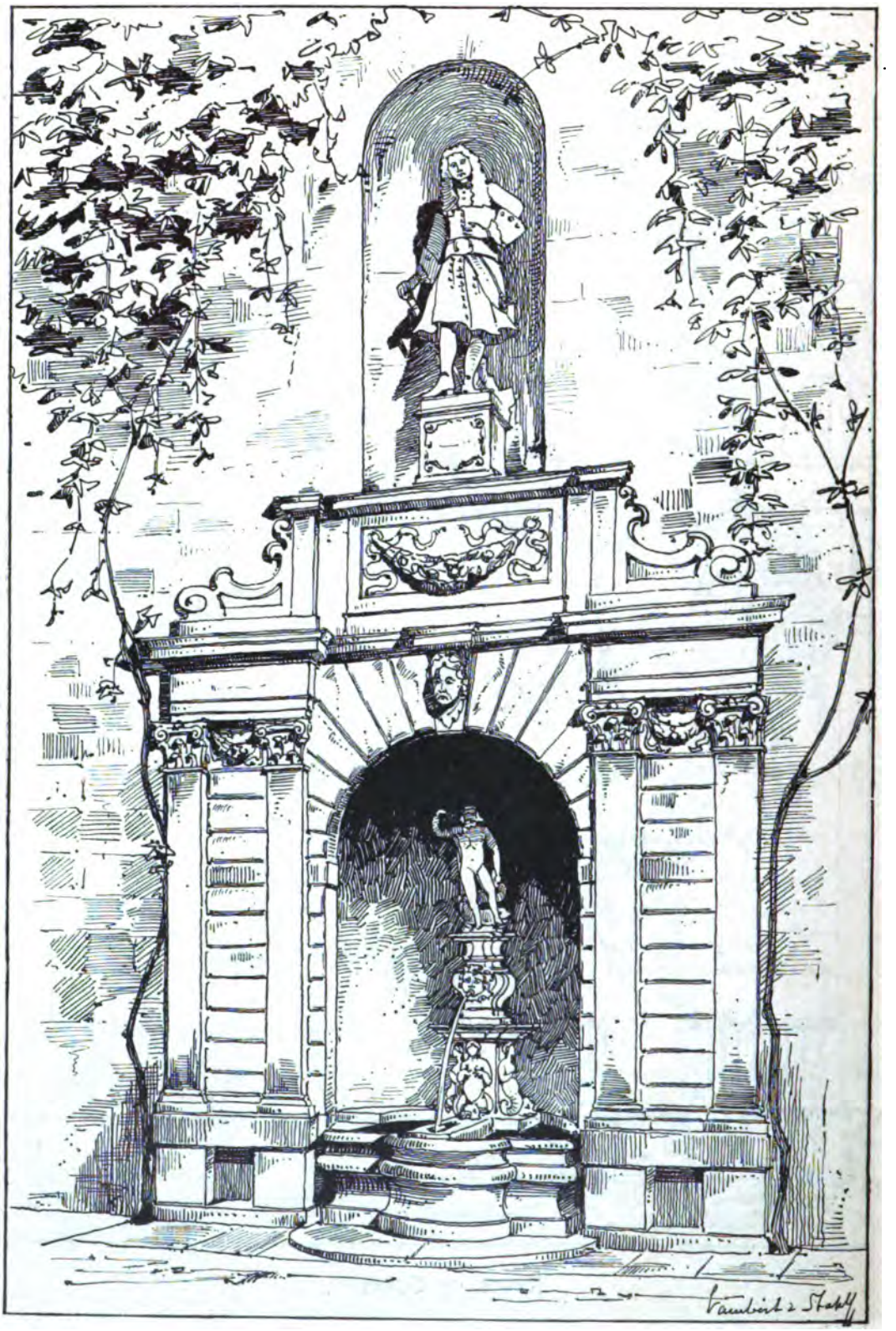


Terraſſe am Zwinger zu Dresden [45]).

Fig. 75.

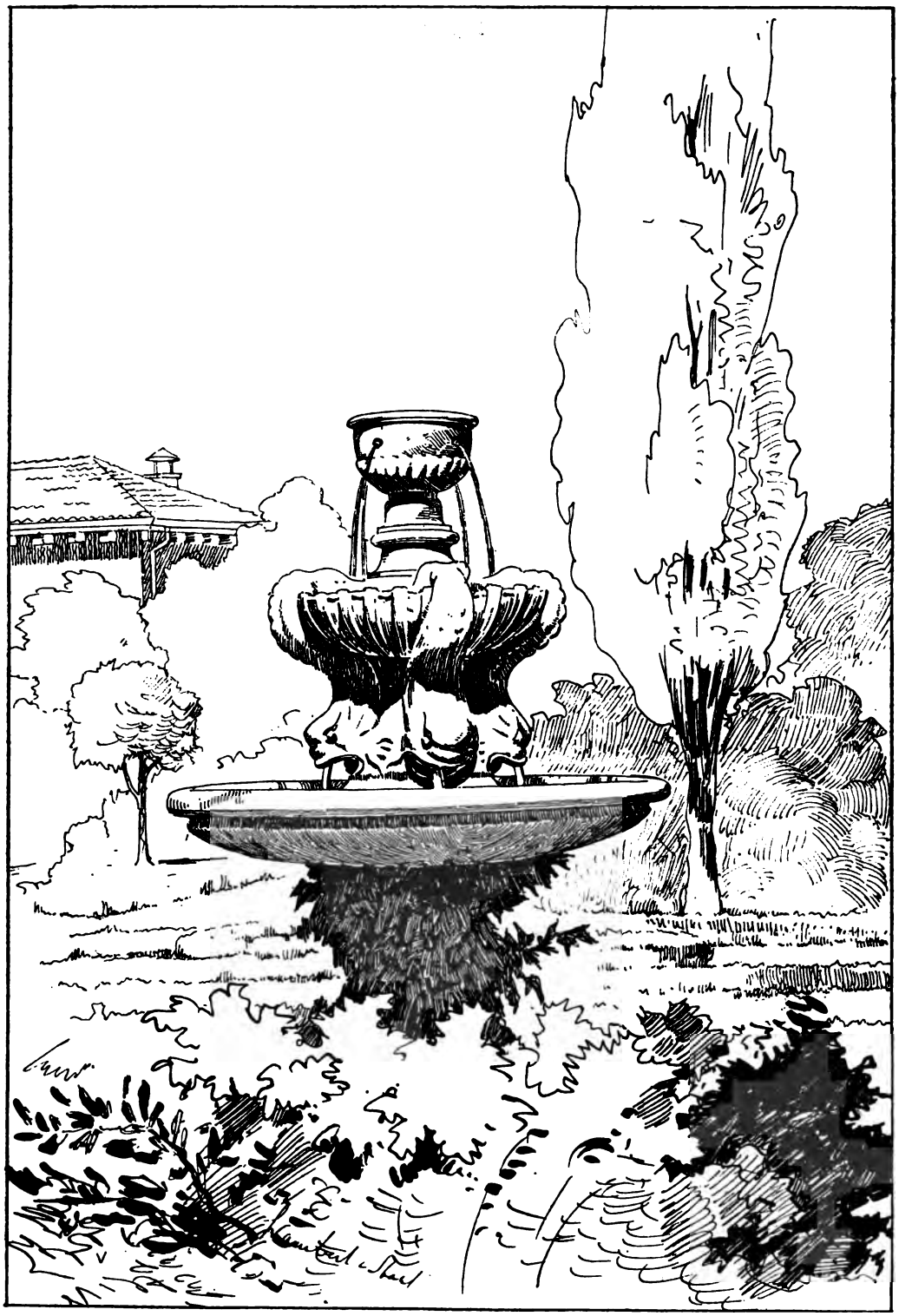
Grotte zu Genua [46]).

Fig. 76.



Brunnen zu Brescia.

Fig. 77.



Brunnen in den *Giardini Giuſti* zu Verona.

Fig. 78.

Brunnen in den *Giardini Giuſti* zu Verona.

In dieſer Art wurde eine Fülle von Decorationen in Italien unter dem Namen Grotten ausgeführt. Dieſe Grotten ſind nicht ſelten mit Tropfſteinen und Muſcheln ausgeſtattet und von grotesken Figuren belebt. Sie fanden ſpäter in Frankreich und Deutſchland Nachahmung. 44. Grotten und Nympheen.

Eine beſondere Art von Grotten ſind die Nympheen oder in den Boden vertiefte Waſſerbecken mit Niſchen und Fontänen. Die Nympheen waren dazu beſtimmt, während der Sonnenhitze eine kühle Zuflucht zu bieten. Das berühmteſte Beiſpiel dieſer Art iſt das von *Vignola* erbaute Nymphäon der *Villa di Papa Giulio* zu Rom.

Fig. 79.

Gruppe zu Verſailles[47]).

Unerſchöpflich iſt die Anwendung von Brunnen in der Decoration des Gartens. Die Renaiſſance hat uns eine Fülle von einſchlägigen reizenden Motiven hinterlaſſen. Bald ſteht der Brunnen in einer Niſche und giebt Gelegenheit zu einer reichen Architektur-Einrahmung, die den Abſchluſs einer Perſpective bildet (Fig. 76); bald ſteht er frei im Garten und entzückt das Auge durch die Kraft ſeiner Form und die geſchickte Vertheilung des Waſſers (Fig. 77 u. 78). 45. Brunnen.

In Verbindung mit Waſſerbecken beſitzt der Park zu Verſailles eine Fülle von originellen Decorationen: Thier- und Kindergruppen (Fig. 79[47]) aus Bronze und Marmor oder monumentale plaſtiſche Werke, wie die Siegesgöttin auf einem Triumphwagen ſitzend und von Trophäen umgeben (Fig. 80[48]).

[47]) Nach: Baldus. *Le palais de Verſailles.* Paris.

[48]) Nach: Raguenet. *Matériaux et documents d'architecture et de ſculpture.* Paris.

Fig. 80.

Fontäne zu Verſailles[48]).

In ganz anderem Geiſte, aber von ſehr poetiſchem Reiz ſind die Brunnen im antiken Stil, die ſich in der Umgebung von Berlin befinden, wie z. B. der von *Perſius* in Potsdam ausgeführte (Fig. 81[49]).

Ganz modern und von echt engliſcher Originalität und feiner Ausführung iſt der Trinkbrunnen von *W. R. Colton* im *Hyde Park* zu London (Fig. 82[50]).

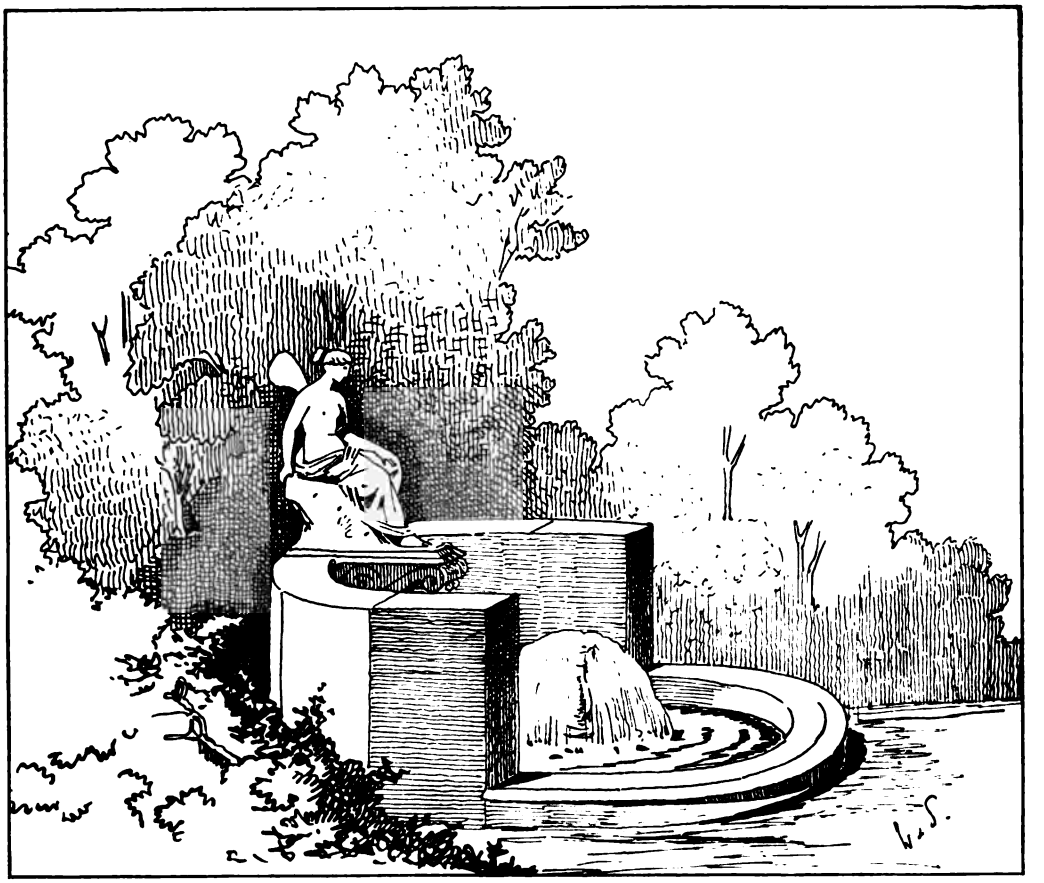
46. Brücken.

Ehe wir die Garten-Architektur verlaſſen, die vom Waſſer in das Leben gerufen wird, müſſen wir auch die Brücken erwähnen, die häufig in Parken vorkommen.

[49]) Nach: Architektoniſches Skizzenbuch. Berlin 1860.

[50]) Nach: *Builder* 1896.

Fig. 81.



Brunnen zu Potsdam [49]).

Gewöhnlich ſind ſie einfach aus Holz gebaut und machen keinen Anſpruch auf architektoniſche Compoſition; es giebt jedoch ſolche, die monumental ſind, z. B. die Brücke im Wilſon-Park (Fig. 83 [51]), die an Entwürfe von Palladiſcher Compoſition erinnert und in der Landſchaft eine impoſante Wirkung ausübt.

4. Kapitel.

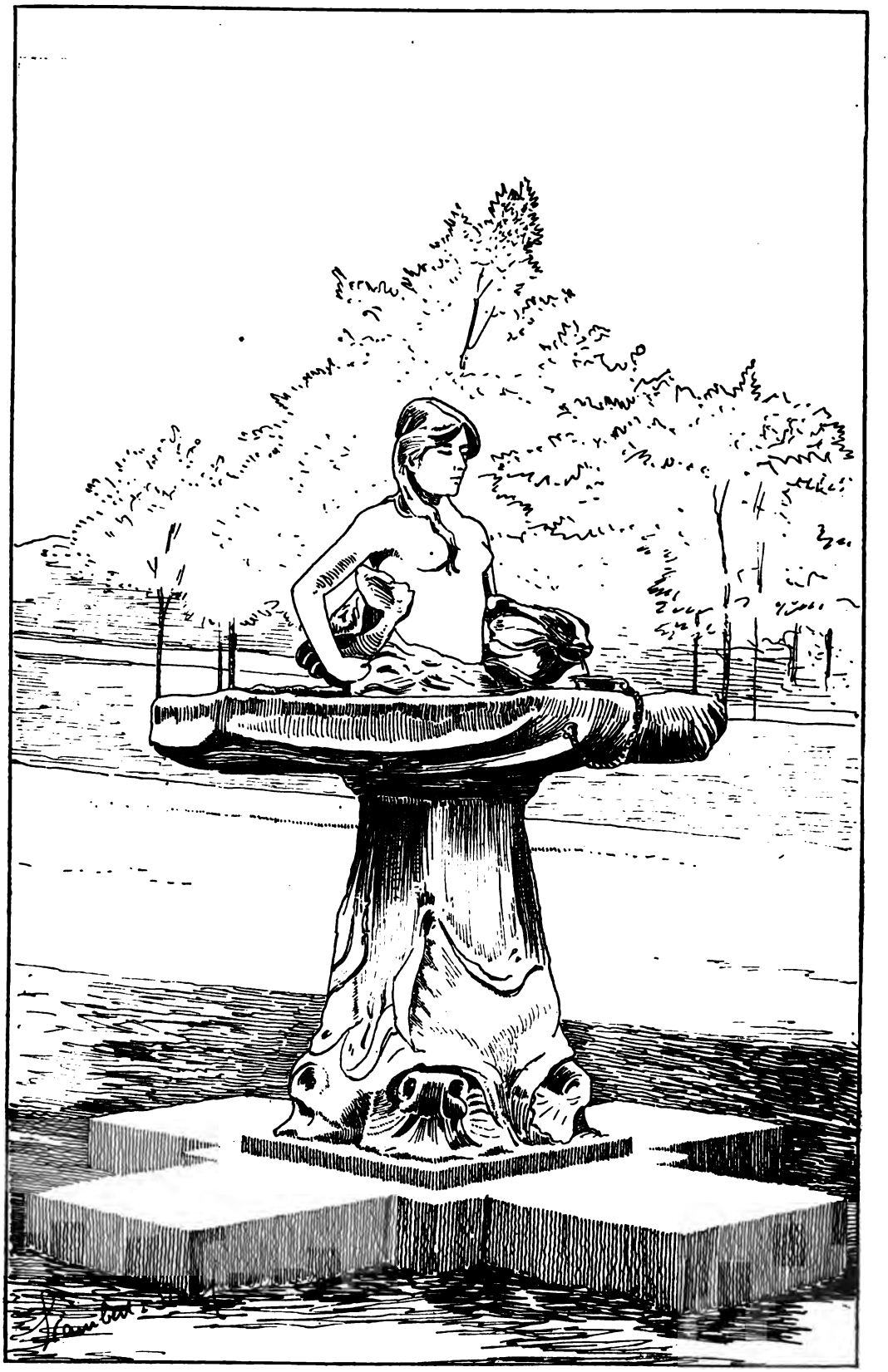
Pergolen und Ruheplätze.

47. Pergolen.

Ein wichtiger Beſtandtheil der Garten-Architektur ſind die Laubgänge oder Pergolen, von denen bereits in Theil IV, Halbband 4 (Abth. 4, Abſchn. 7, Kap. 3) die Rede war. Sie begleiten die Hauptlinien der Compoſition und verleihen ihr Bedeutung; ſie geben auch Schutz gegen die Sonne und angenehmen Aufenthalt zum Spazierengehen oder Ausruhen. Die lange Flucht der Pfeiler wird gern durch Ruheplätze oder Fontänen unterbrochen.

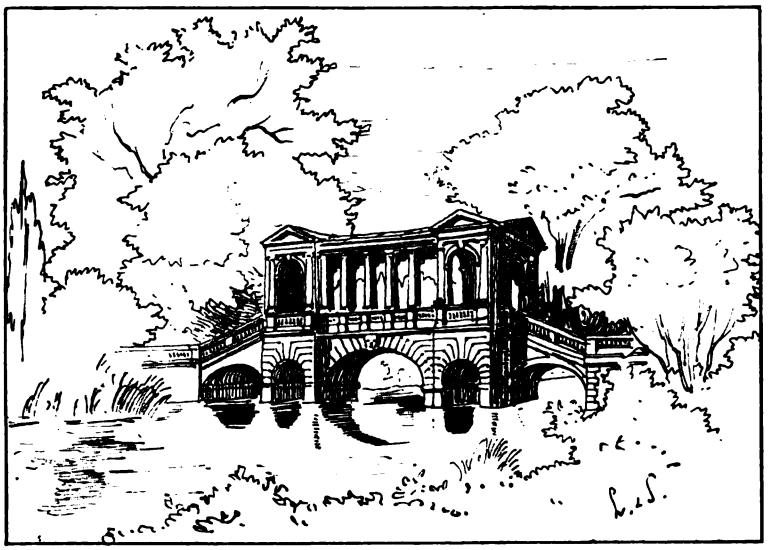
[51]) Nach: Mangin, a. a. O.

Fig. 82.



Brunnen im *Hyde Park* zu London [50]).

Fig. 83.

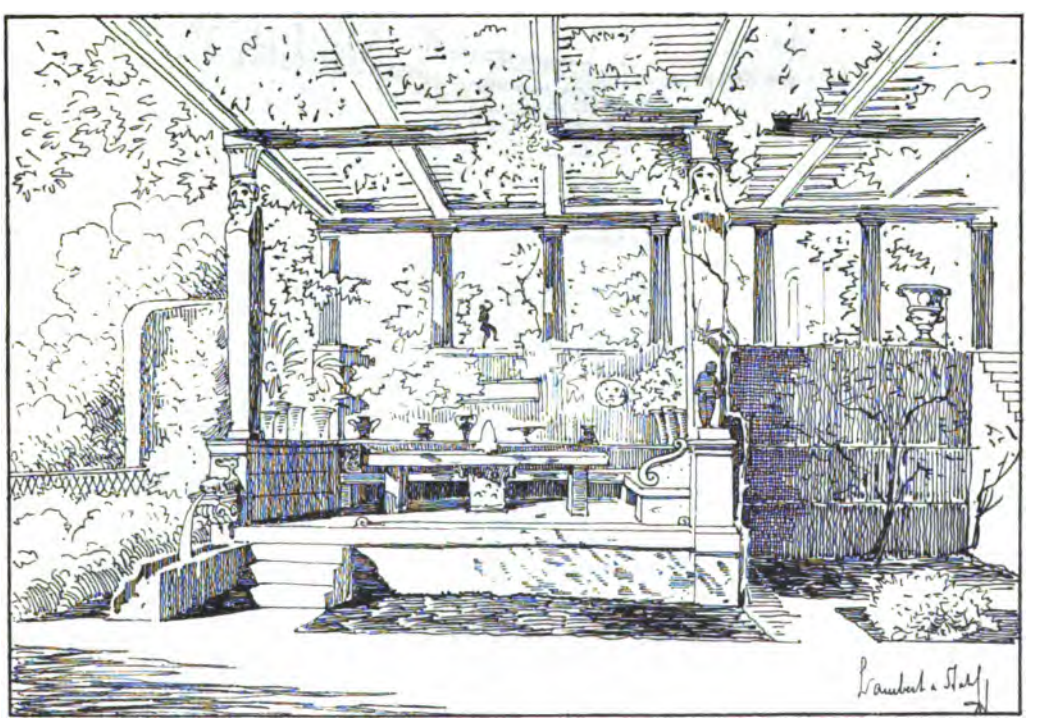


Brücke im Wilſon-Park [51]).

Die Ruheplätze oder Stibadien, von denen an der gleichen Stelle dieſes »Handbuches« bereits geſprochen worden iſt, werden vorzugsweiſe an etwas zurückgezogenen Stellen angebracht in der Nähe des Waſſers oder auf einem Ausſichtspunkt. Fig. 84 [52]) zeigt ein Stibadium unter einer Pergola bei Charlottenburg; der Raum

48. Ruheplätze.

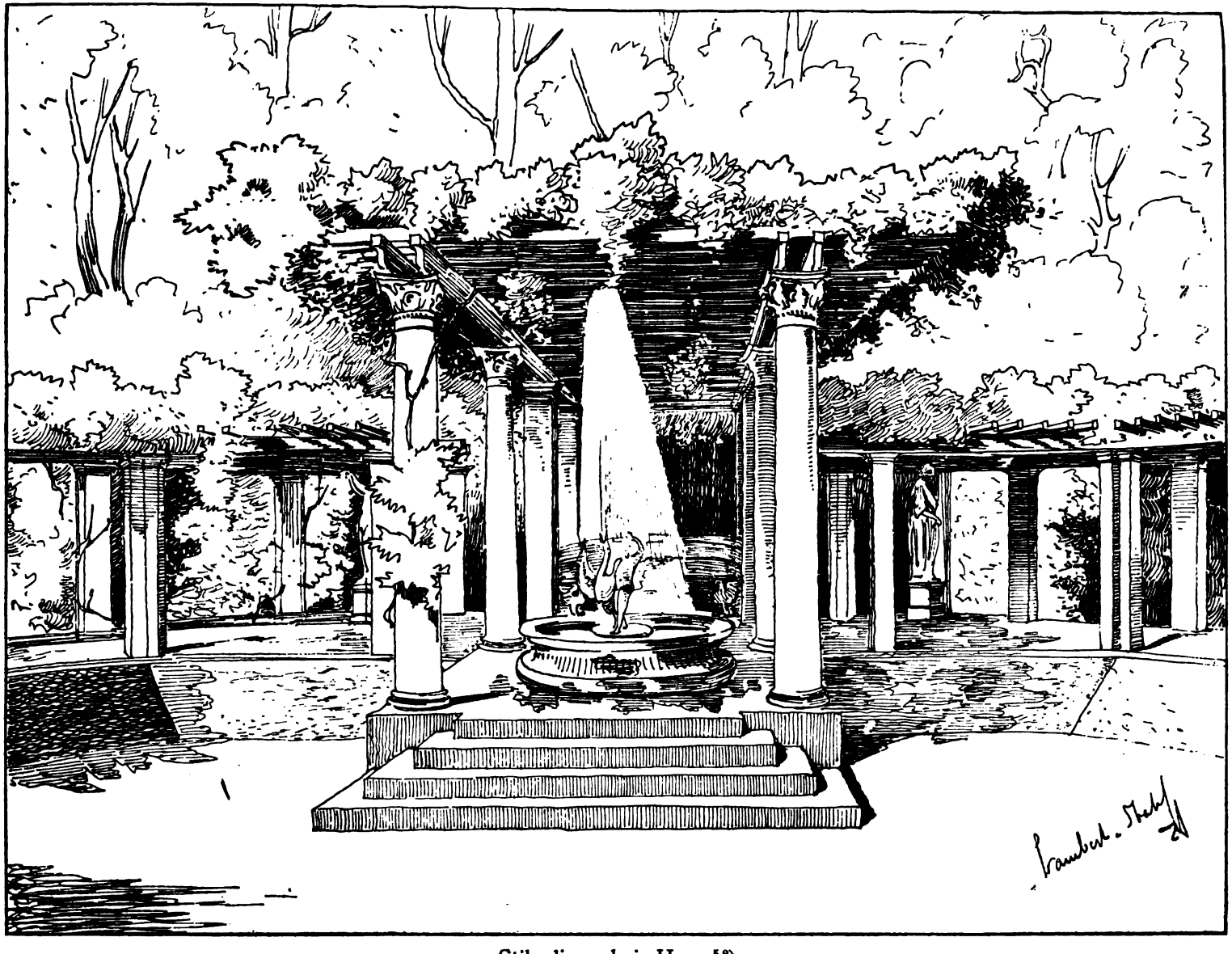
Fig. 84.



Pergola zu Charlottenburg [52]).

[52]) Nach: Architektoniſches Skizzenbuch. Berlin 1858—83.

Fig. 85.

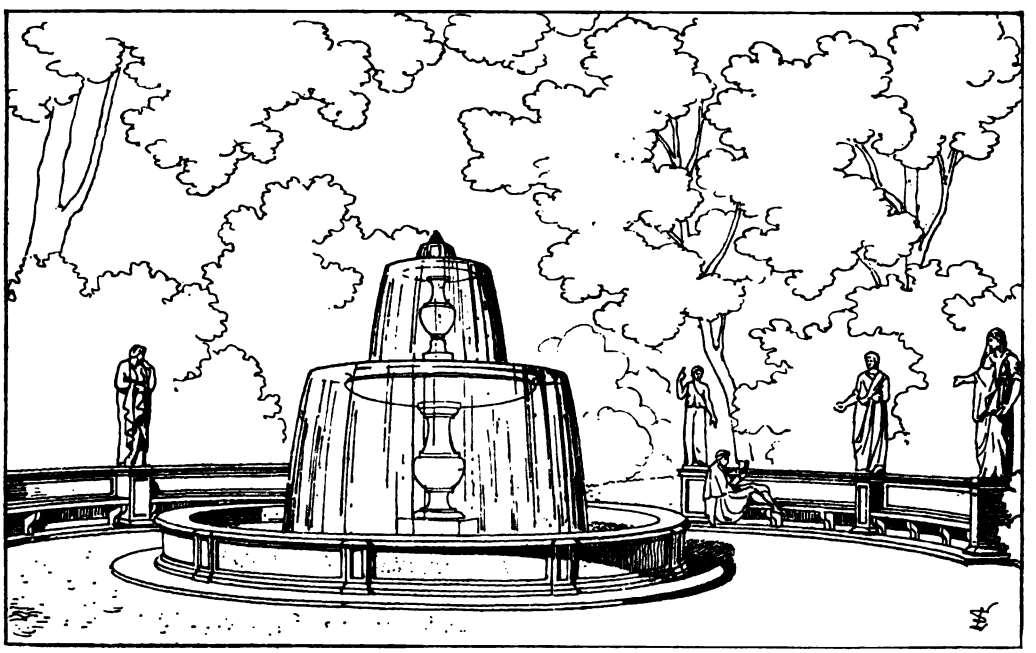


Stibadium bei Haag [52]).

iſt mit Tiſch und Bänken verſehen, mit Fragmenten, zierlichen Vaſen und ſonſtigen Kunſtwerken geſchmückt — das Ganze im antiken Geiſt gedacht und von poetiſcher Empfindung. Ein ähnliches Motiv iſt an einem Stibadium bei Haag (Fig. 85 [52]) zu finden; nur wird bei dieſem die Mitte des Raumes anſtatt von einem Tiſch von einem Springbrunnen eingenommen; der Ruheplatz iſt im Hintergrund in der Form einer halbkreisförmigen Bank zu erblicken.

Das antike Motiv der Ruhebank im Halbkreis, wie es noch in Pompei erhalten bleibt, wurde in der italieniſchen Renaiſſance öfters verwendet, u. A. in der *Villa Borgheſe* (Fig. 86 [53]), und lebt heute noch, wie wir dies aus der Abbildung eines modernen engliſchen Gartens in Fig. 87 [54]) ſehen. Der Anblick dieſer Bank auf engliſchem Boden erinnert, trotz der Verkleidung mit Majolika-Flieſen im oberen Theile,

Fig. 86.



Ruhebank in der *Villa Borgheſe* zu Rom [53]).

an die antiken Exedren (ſiehe an derſelben Stelle dieſes »Handbuches«), auf denen in den Inſeln des Archipels, in Sicilien und Süd-Italien unter dem Schatten der Oleanderbäume und im Angeſicht des Meeres die Mädchen den Poeten zuhörten. Wir können dieſe Aehnlichkeit eines modernen Motivs mit einem antiken benutzen, um zu bemerken, daſs gerade in England, wo die unregelmäſsige Parkanlage lange Zeit ſich der höchſten Gunſt erfreute, in den letzten Jahren eine antikiſirende Richtung ſich geltend macht, die wieder die regelmäſsige Anlage und mit dieſer die geraden Alleen mit geſtutzten Hecken und geometriſchen Buchsbäumen in Mode bringt (ſiehe auch Fig. 103).

Als Ruheplätze werden auch öfters Cabinete oder Lauben benutzt, die beſonders in den Gärten des vorigen Jahrhundertes eine bedeutende Rolle geſpielt haben, und wenn ſie auch keinen architektoniſchen Aufbau aufzuweiſen hatten, doch bei der Gliederung der Grundriſſe der Parkanlagen mitwirkten.

53) Nach: Percier & Fontaine, a. a. O.

54) *The ſtudio* 1895.

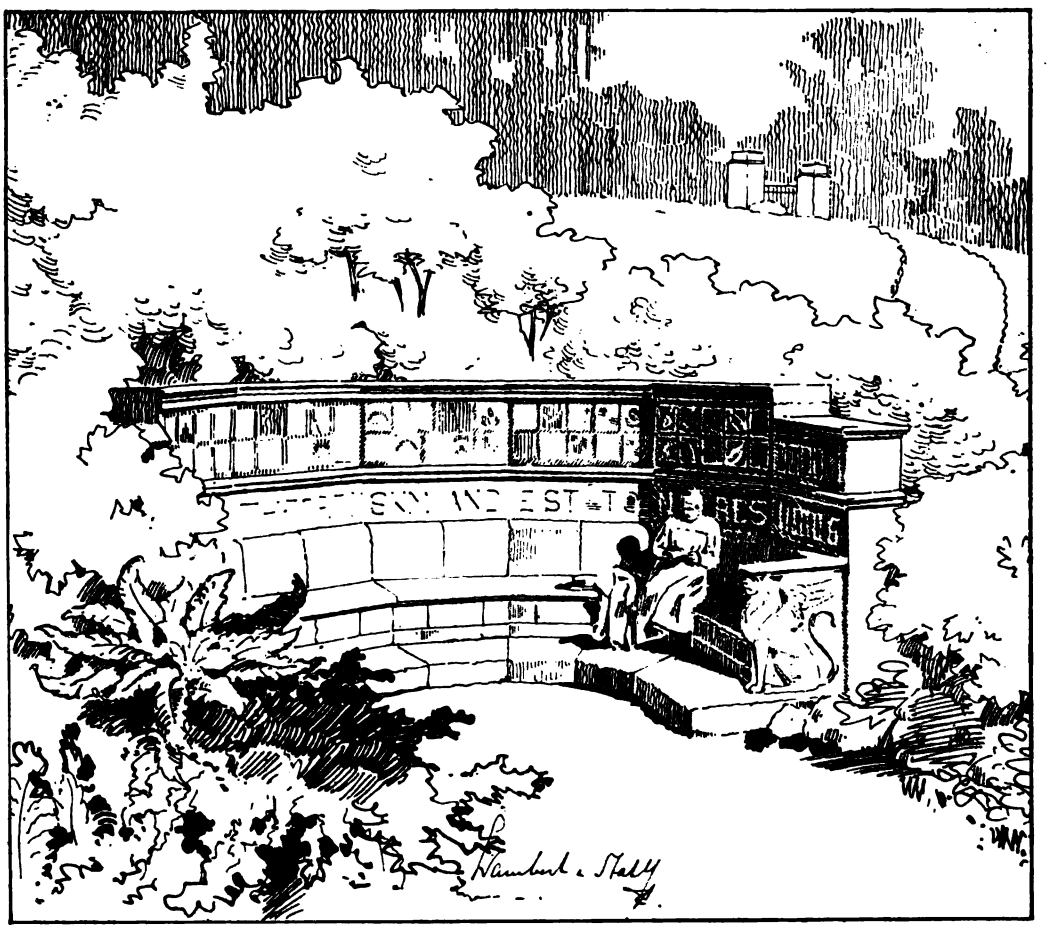
5. Kapitel.

Pavillons und Gartenhäuſer, Pflanzen- und Thierhäuſer.

49. Pavillons und Gartenhäuſer.

Etwas mehr Anſpruch auf die Bezeichnung einer architektoniſchen Compoſition als Lauben und Labyrinthe dürften die Pavillons aus Grillagen machen; aber wirkliche Architekturwerke können nur ſolche Bauten genannt werden, die einen maſſiven

Fig. 87.



Ruhebank in einem engliſchen Garten [54]).

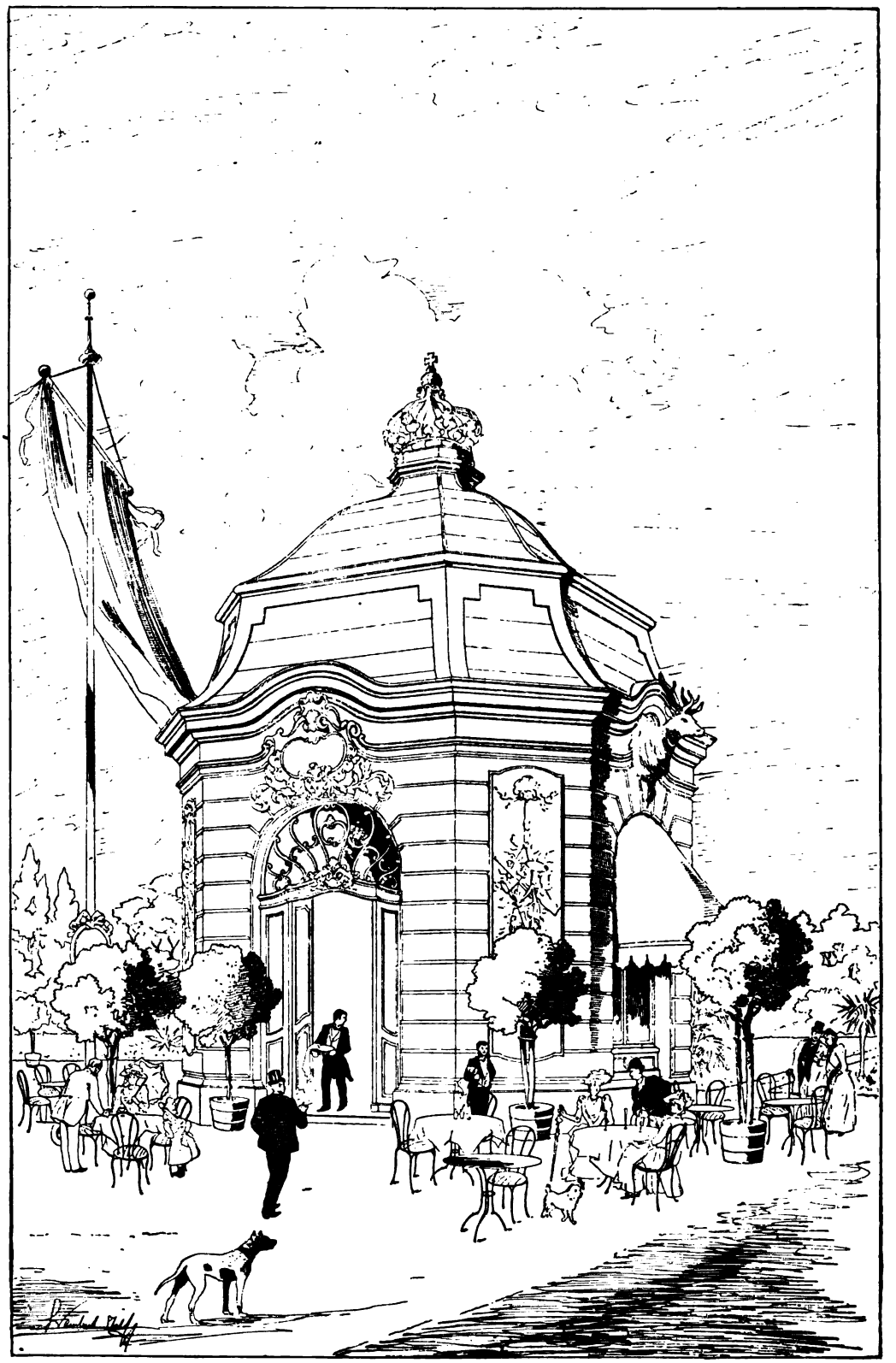
Körper haben. Als ſchönes Beiſpiel dieſer Gattung möchten wir die Eckpavillons der groſsen Münſterterraſſe in Bern (Fig. 88 [55]) nennen, die aus dem vorigen Jahrhundert ſtammen. Dieſe Pavillons flankiren die zwei Ecken der mächtigen Terraſſe, die einen wunderbaren Blick anf die Alpen gewähren, und ſie verleihen durch ihren maleriſchen Umriſs und die ſtrenge Maſſe ihres architektoniſchen Aufbaues einen prächtigen Gegenſatz zu der duftigen Fernſicht; ſie geben ihr, ſo zu ſagen, mit den Linien der Baluſtrade einen feſten Rahmen.

[55]) Nach: LAMBERT, A. & E STAHL. Motive der deutſchen Architektur etc. Stuttgart 1890—93.

Fig. 88.

Pavillon zu Bern [55]).

Fig. 89.

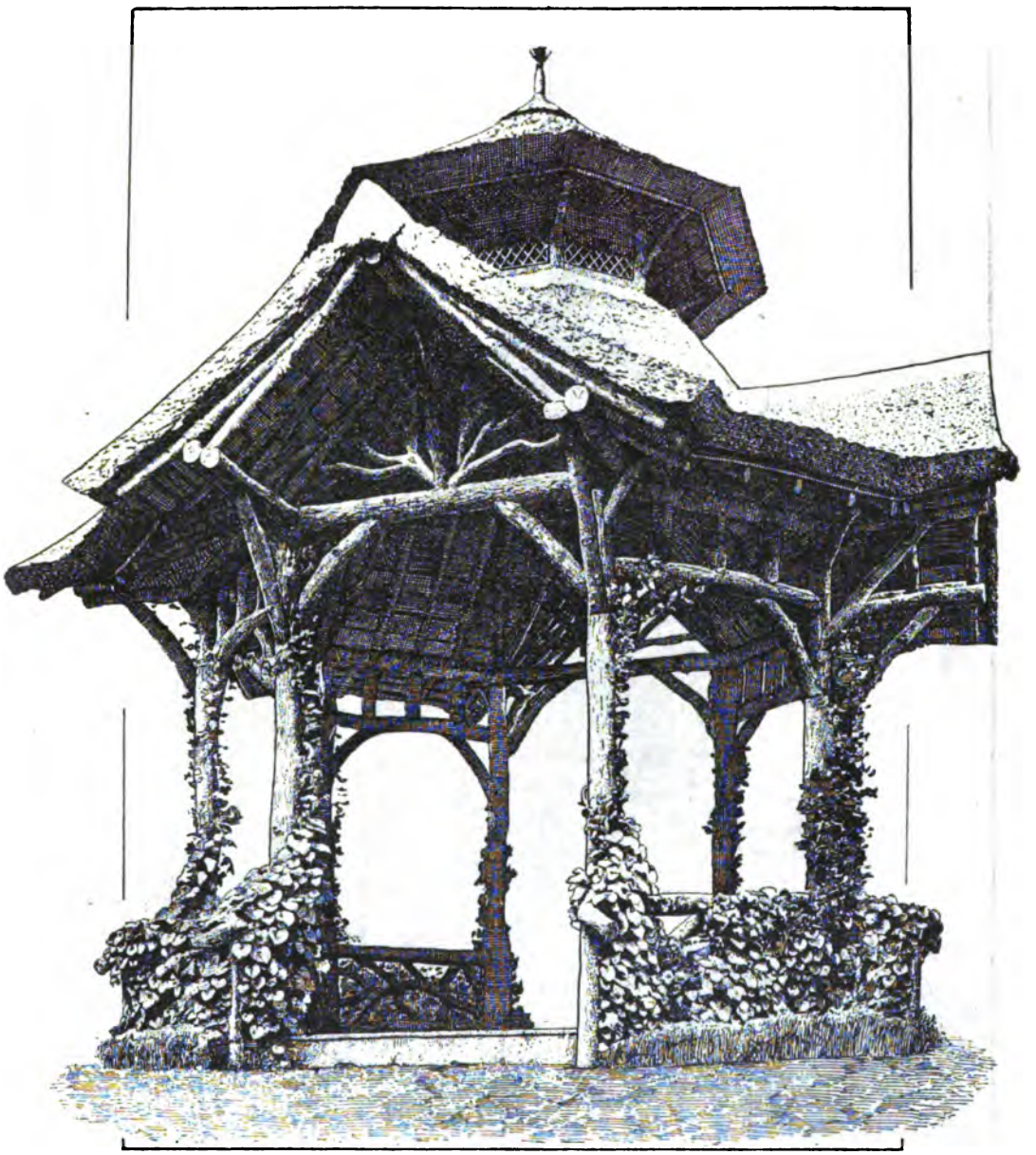


Pavillon auf der Ausstellung zu Frankfurt a. M. 1891 [56]).

Arch.: *Welb.*

Solche Pavillons oder Gartenhäuſer werden in Gartenanlagen immer verwendet, während die Tempel und Ruinen, die früher üblich waren, mehr und mehr aus der jetzigen Garten-Architektur verſchwinden. Im Geiſte der Architektur des vorigen

Fig. 90.



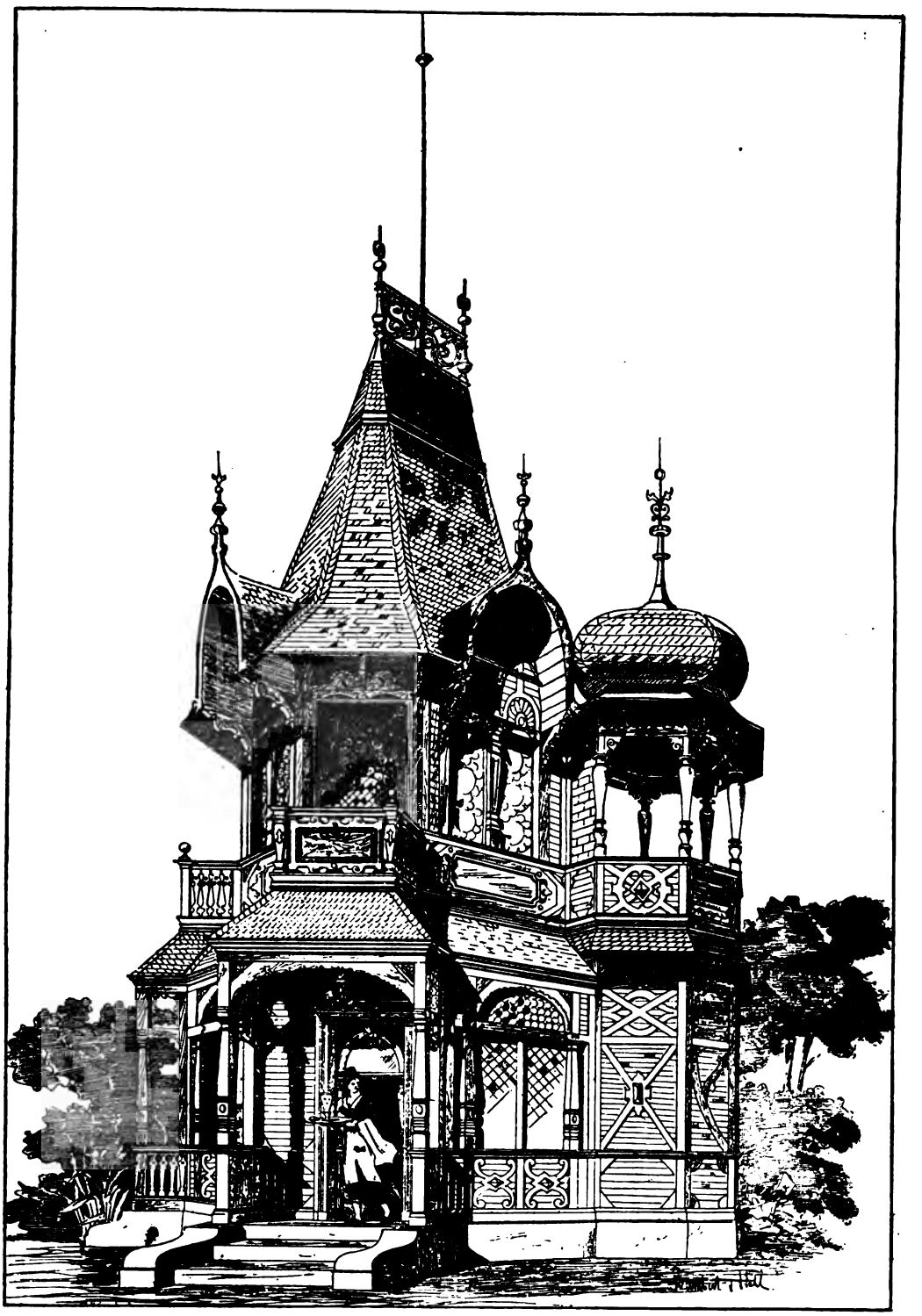
Gartenhaus zu Paris [57]).

Jahrhundertes war ein hübſcher Pavillon auf der elektrotechniſchen Ausſtellung in Frankfurt a. M. (1891) zu ſehen (Fig. 89 [56]).

Wir fügen noch in Fig. 90 [57]) u. 91 [58]) zwei weitere Beiſpiele von modernen

[56]) Nach: LAMBERT, A. & E. STAHL. Barock- und Rococo-Architekturen der Gegenwart etc. Stuttgart 1891—93.
[57]) Nach: RAGUENET, a. a. O.
[58]) Nach: Architektoniſche Rundſchau. Stuttgart 1887.

Fig. 91.



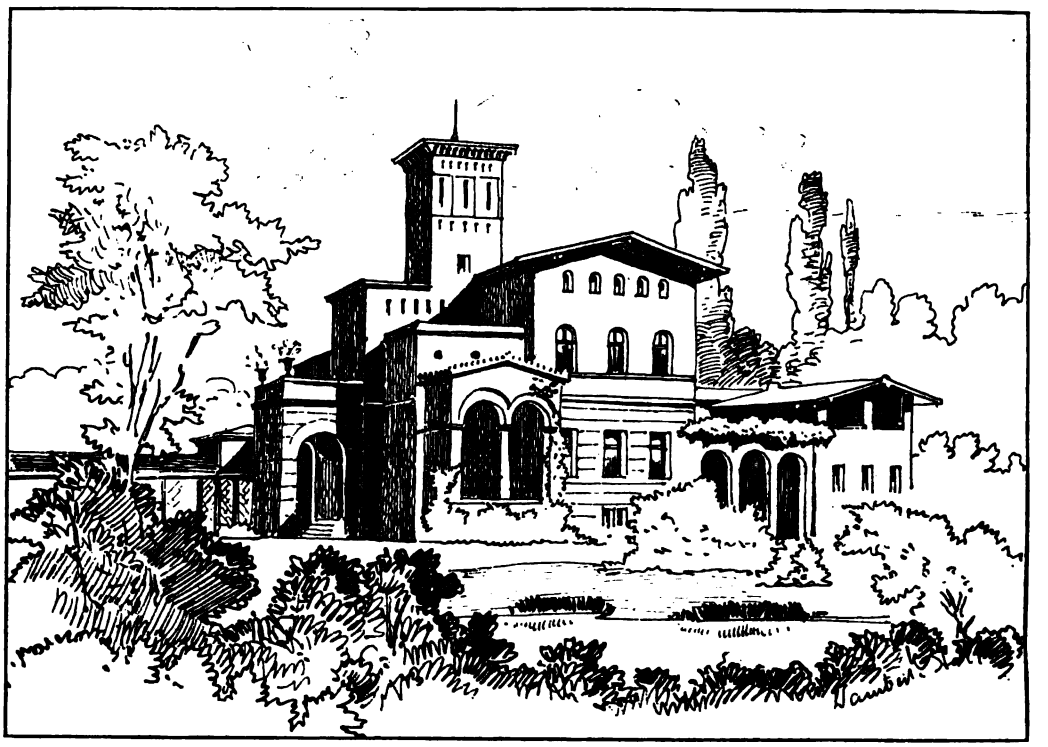
Pavillon im Stadtgarten zu Stuttgart [58]).

Arch.: *Th. Schmidt.*

Fig. 92.

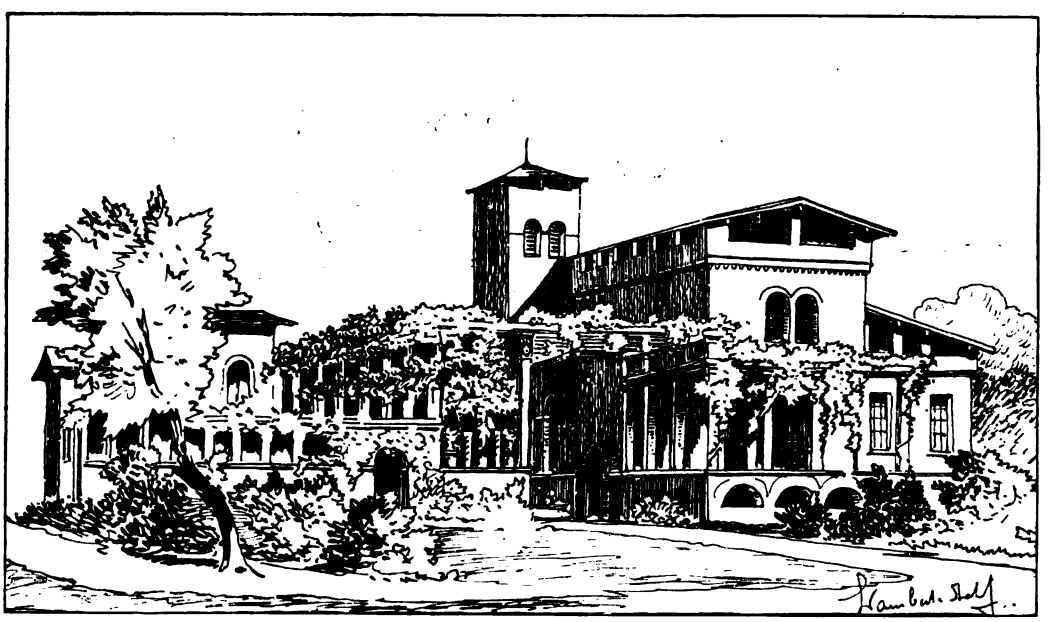
Orangerie zu Basel [59]).

Fig. 93.



Fasanerie-Gebäude bei Sanssouci [61]).

Fig. 94.



Gärtnerhaus zu Charlottenhof bei Potsdam [61]).

Gartenhäuſern bei, und weiſen ferner darauf hin, daſs im eben genannten Halbbande (Abth. IV, Abſchn. 7, Kap. 4) dieſes »Handbuches« Gartenhäuſer, Kioske und Pavillons gleichfalls der Beſprechung unterzogen worden ſind.

Das erſte Beiſpiel iſt in ruſtikem Holzſtil gehalten, entbehrt jedoch nicht einer kräftig markirten Silhouette; daſſelbe wurde von *Haret* für den Park der Weltausſtellung zu Paris 1878 erbaut. Der Pavillon in Fig. 91 [58]) zeigt die maleriſchen Formen der deutſchen Renaiſſance und wurde im Stadtgarten zu Stuttgart von *Joos & Co.* nach dem Entwurf von *H. Th. Schmidt* errichtet.

50. Pflanzen-, Thierhäuſer etc.

Im Anſchluſs hieran ſeien noch diejenigen Gebäude erwähnt, die zur Herſtellung eines Gartens gehören, wie z. B. Orangerien (Fig. 92 [59]) und Gewächshäuſer, Vogel- und Thierhäuſer, Muſikpavillons u. ſ. w. Die in Fig. 92 dargeſtellte Orangerie iſt im Stil *Louis XV.* (Rococo) von *Stehlin* ausgeführt.

Der Beſprechung dieſer Baulichkeiten können wir uns jedoch enthalten, da ſie ſchon an anderen Stellen dieſes »Handbuches« behandelt worden ſind [60]). Vom Faſanengebäude bei Sansſouci (von *Perfius*) wollen wir aber doch in Fig. 93 [61]) eine Skizze geben; denn ſein Aufbau iſt von beſonderem Reiz.

Im gleichen Stil gehalten, und recht charakteriſtiſch für die vornehme Art, in welcher die Berliner Meiſter aus dem Anfange dieſes Jahrhundertes die Architektur eines Nebengebäudes in einem Park auffaſſten, iſt auch das Wohnhaus des Gärtners in Charlottenhof bei Potsdam (von *Schinkel*, Fig. 94 [61]).

6. Kapitel.

Sonſtige bauliche Anlagen.

51. Pförtnerhäuschen.

Das Pförtnerhäuschen hat in der Garten-Architektur gleichfalls eine eigene Bedeutung, weil es gleich am Eingang dem Publicum in das Auge fällt. In früheren Zeiten wurde dieſes Häuschen im Stil des Hauptgebäudes gehalten, wie in Fig. 95 [62]) die Portierwohnung eines Palais des XVIII. Jahrhundertes zu Neuchâtel zeigt. Heute werden ſolche Häuſer meiſtens als beſondere Gegenſtände behandelt und in häufig unſymmetriſchen, ländlichen Formen ausgeführt (Fig. 96 [63]).

52. Ausſichtsthürme etc.

Zu den Bauten, die nicht nur einen rein decorativen Charakter haben, rechnen wir noch die Ausſichtsthürme, die manchmal, auſser der Gelegenheit, die Fernſicht zu genieſsen, auch einen praktiſchen Zweck erfüllen, indem ſie eine kleine Wohnung enthalten (Fig. 97 [63]), ferner die Waſſerthürme, Wetterſäulen etc.

53. Tempel und andere Bauten.

Im vorigen Jahrhundert wurden in den Gärten Gebäude aufgeſtellt, die nur ideellen Zwecken dienen ſollten, wie z. B. Tempel, Altäre, Colonnaden und Grabmäler. Tempel wurden Göttern des Alterthums oder Tugenden geweiht. So ſehen wir in Potsdam einen von *Gontard* errichteten Tempel der Freundſchaft (Fig. 98 [62]).

---

[59]) Nach: Stehlin, J. J. Architektoniſche Mittheilungen aus Baſel. Stuttgart 1893.

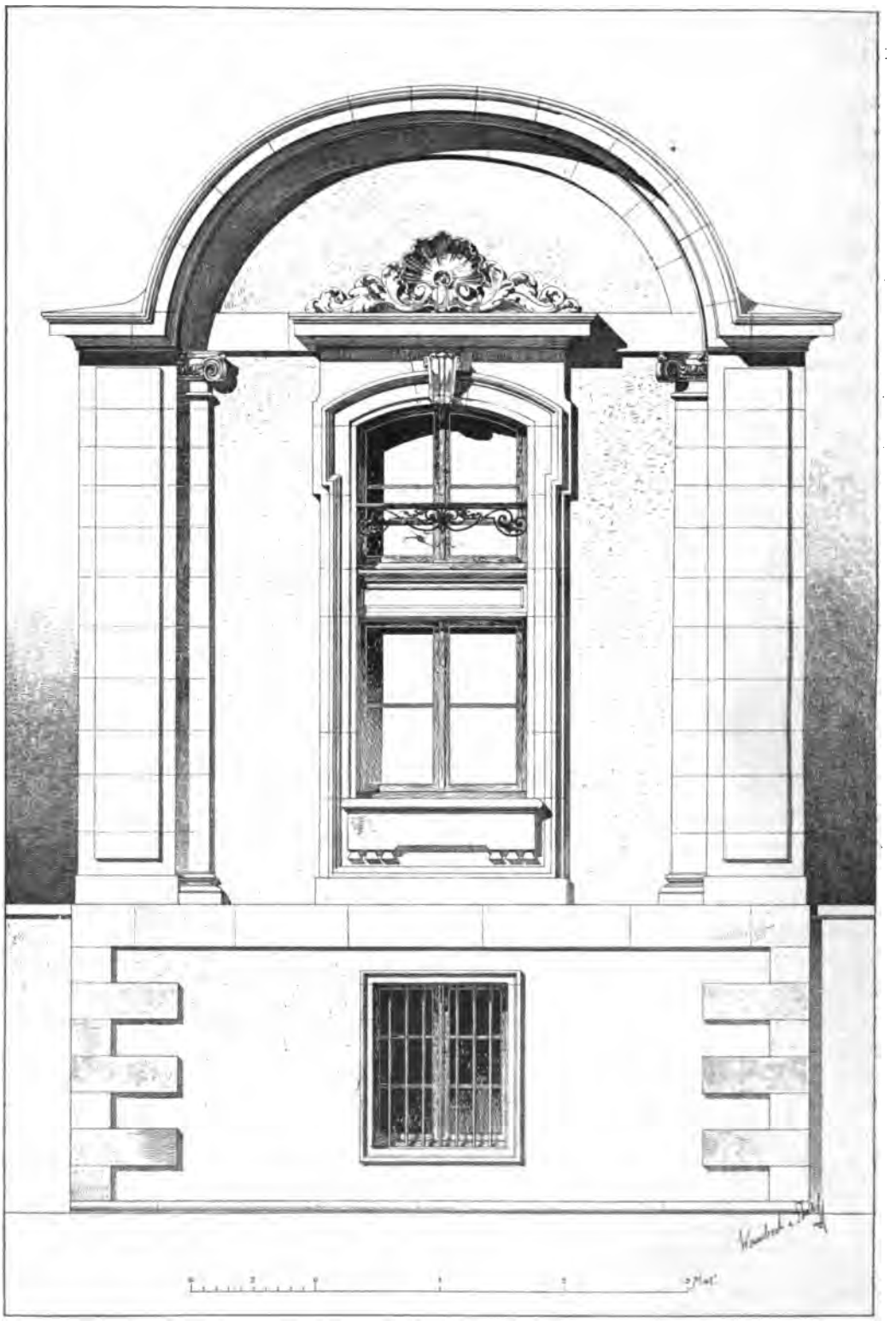
[60]) »Ueber Muſik-Pavillons oder -Zelte« ſiehe Theil IV, Halbband 4 (Abth. IV, Abſchn. 7, Kap. 2), über »Vogelhäuſer« Theil IV, Halbband 3 (Abth. III, Abſchn. 1, Kap. 6, unter d) und über »Pflanzenhäuſer« Theil IV, Halbband 7 (Abth. VII, Abſchn. 4, C, Kap. 9).

[61]) Nach: Architektoniſches Skizzenbuch. Berlin 1858—83.

[62]) Nach: Lambert, A. & E. Stahl. Motive der deutſchen Architektur etc. Stuttgart 1890—93.

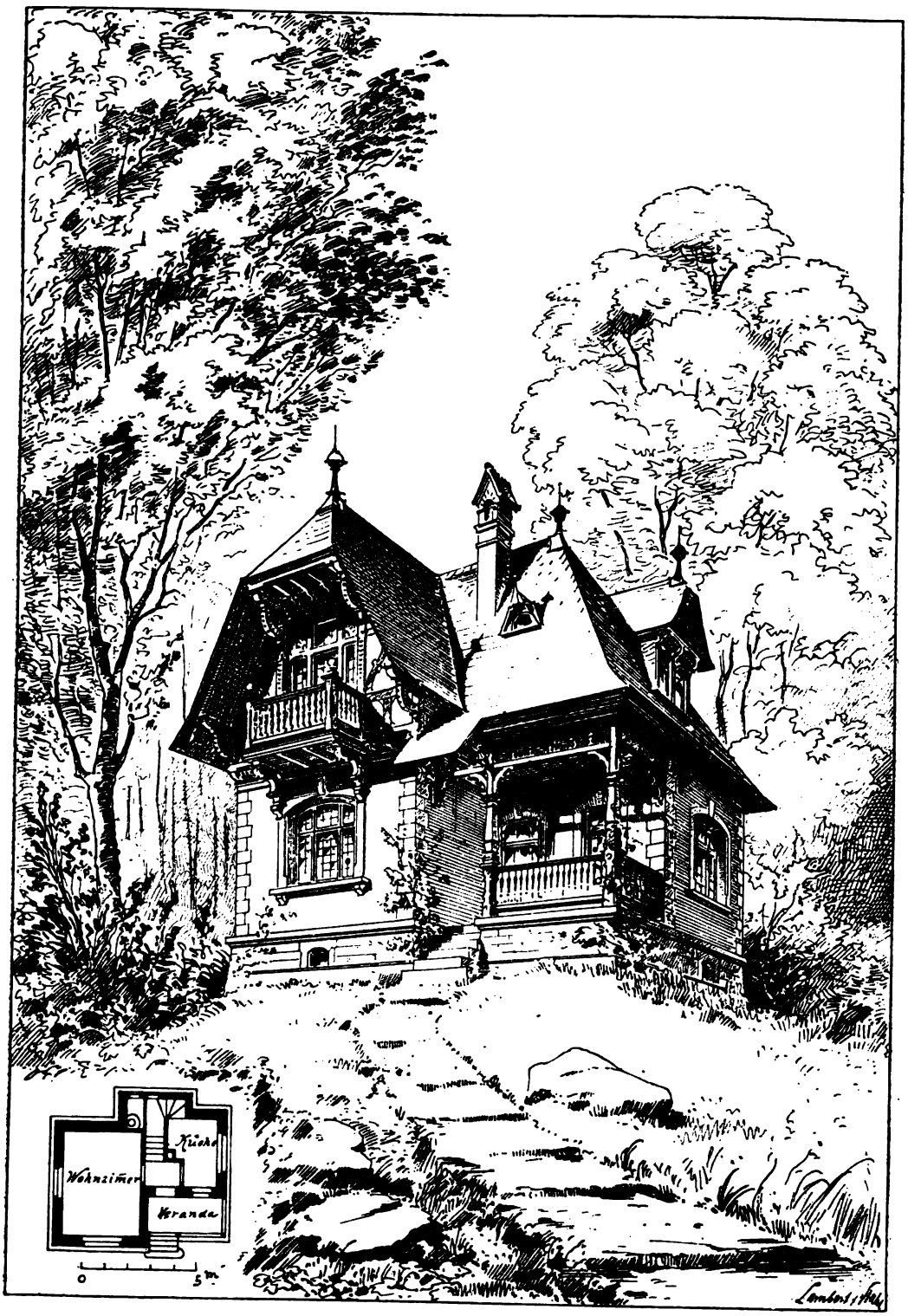
[63]) Facſ.-Repr. nach: Architektoniſche Rundſchau. Stuttgart 1890.

Fig. 95.



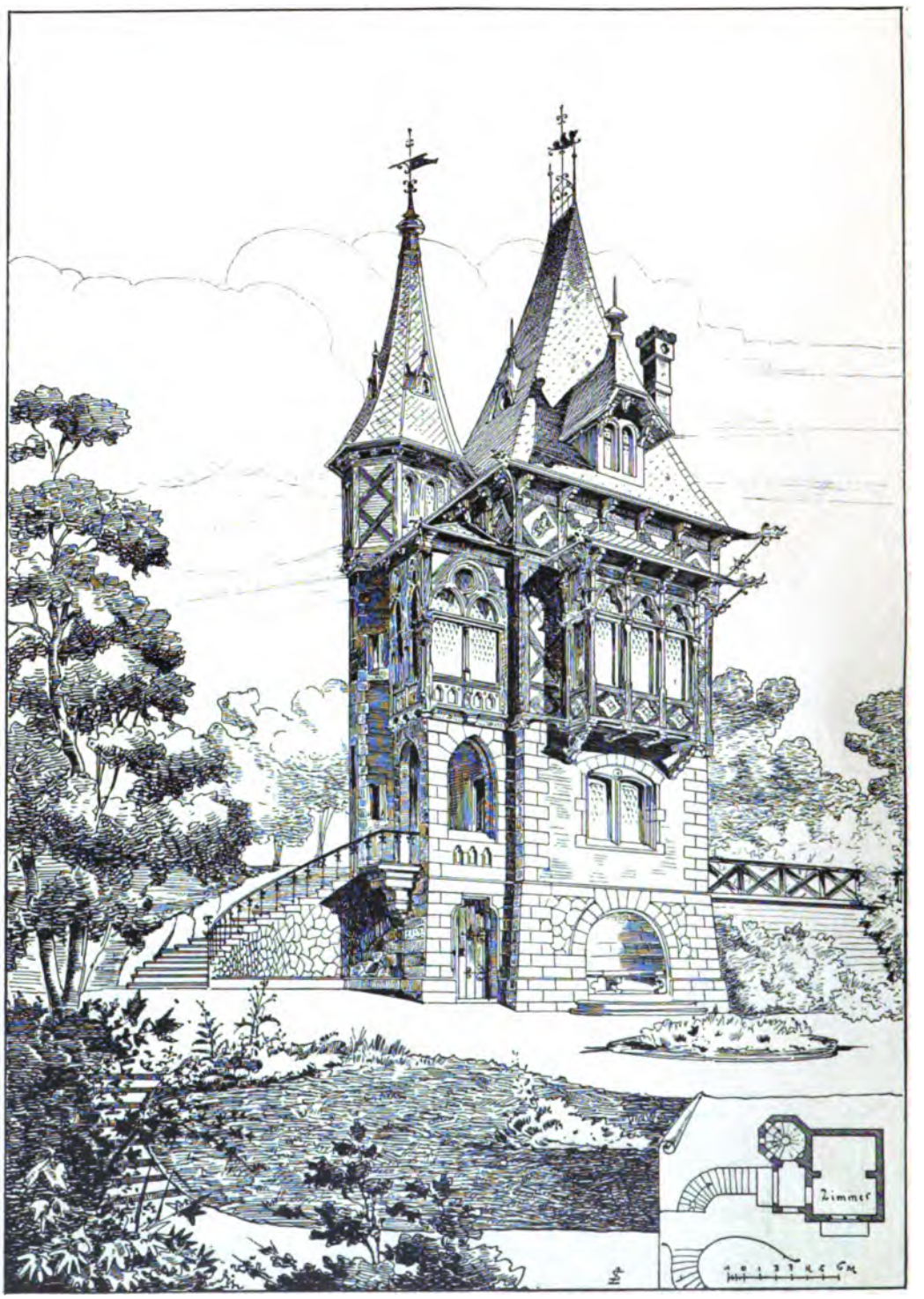
Pförtnerhaus zu Neuchâtel [62]).

Fig. 96.



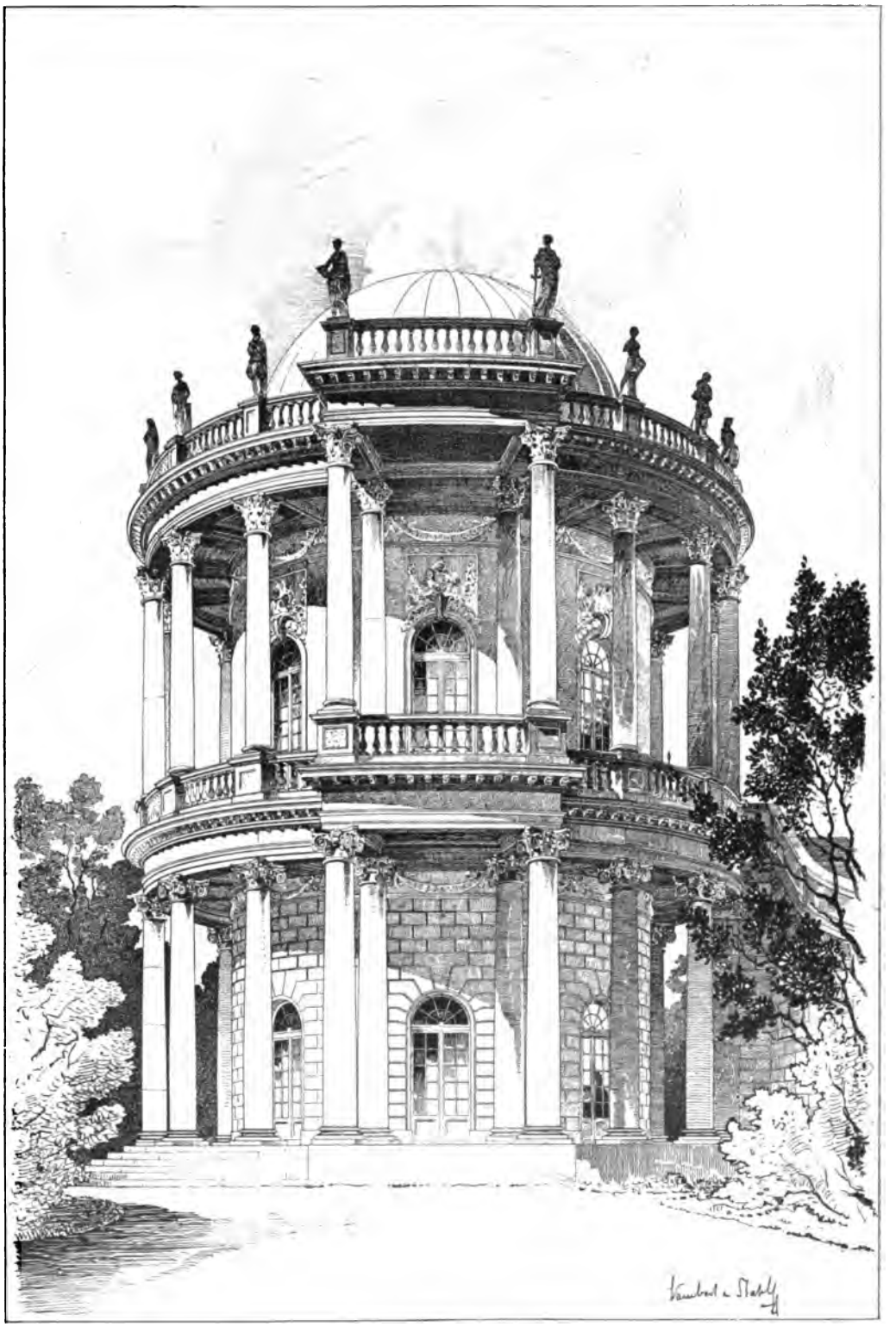
Pförtnerhaus zu Homburg v. d. H.[63]).

Fig. 97.



Ausſichtsthurm mit Wohngelaſſen zu Eiſenach [63]).

Fig. 98.

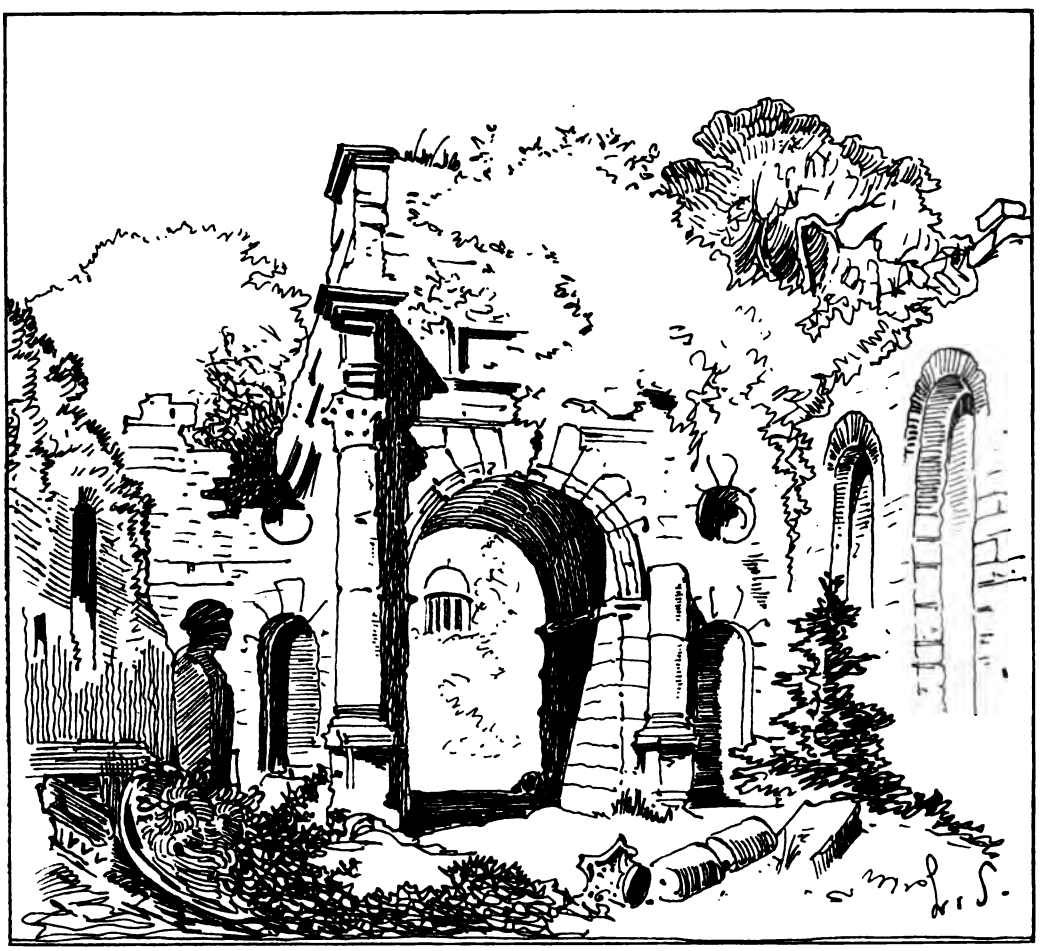


Freundſchaftstempel zu Potsdam [62]).

Es gab aber auch gothiſche Capellen und chineſiſche Pagoden u. ſ. w. Indeſs hatte das vorige Jahrhundert eine beſondere Freude an Nachahmungen von Ruinen, und ſolche findet man in zahlloſen Anlagen. Im Park von Kew in England iſt dieſe Art der Decoration beſonders gut vertreten (Fig. 99[64]).

Anſtatt künſtliche Ruinen zu bauen, die für uns jeder Poeſie entbehren, möchten wir empfehlen, bei Herſtellung von Gebäuden, die man aus praktiſchen Gründen in manchen Parken nicht entbehren kann, auf maleriſche Wirkung zu ſehen. Die

Fig. 99.



Ruinen im Park von Kew[64]).

Schmiede, die von *Stüler* im Park zu Naudorf errichtet wurde (Fig. 100[65]), iſt z. B. unſerer Anſicht nach intereſſanter, als eine künſtlich geſchaffene Ruine.

[64]) Nach: Mangin, a. a. O.

[65]) Nach: Architektoniſches Skizzenbuch. Berlin 1858—83.

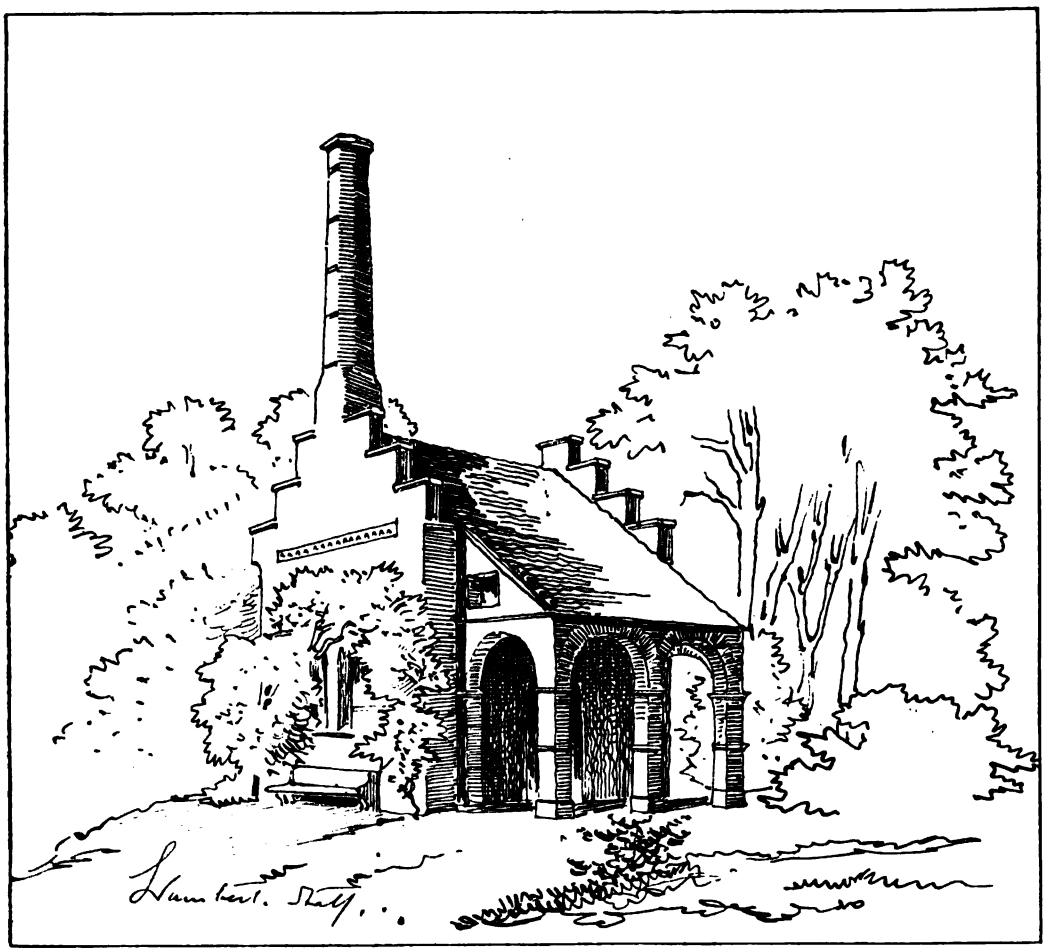
7. Kapitel.

Bildnerifche Werke.

54. Statuen etc.

Es erübrigt uns noch, die bildnerifchen Schmuckwerke zu behandeln, die nur für die Freude des Auges in den Gärten aufgeftellt werden und die durch ihre künftlerifche Ausführung, ihr edles Material oder die dargeftellte Allegorie die

Fig. 100.



Schmiede zu Naudorf [65]).

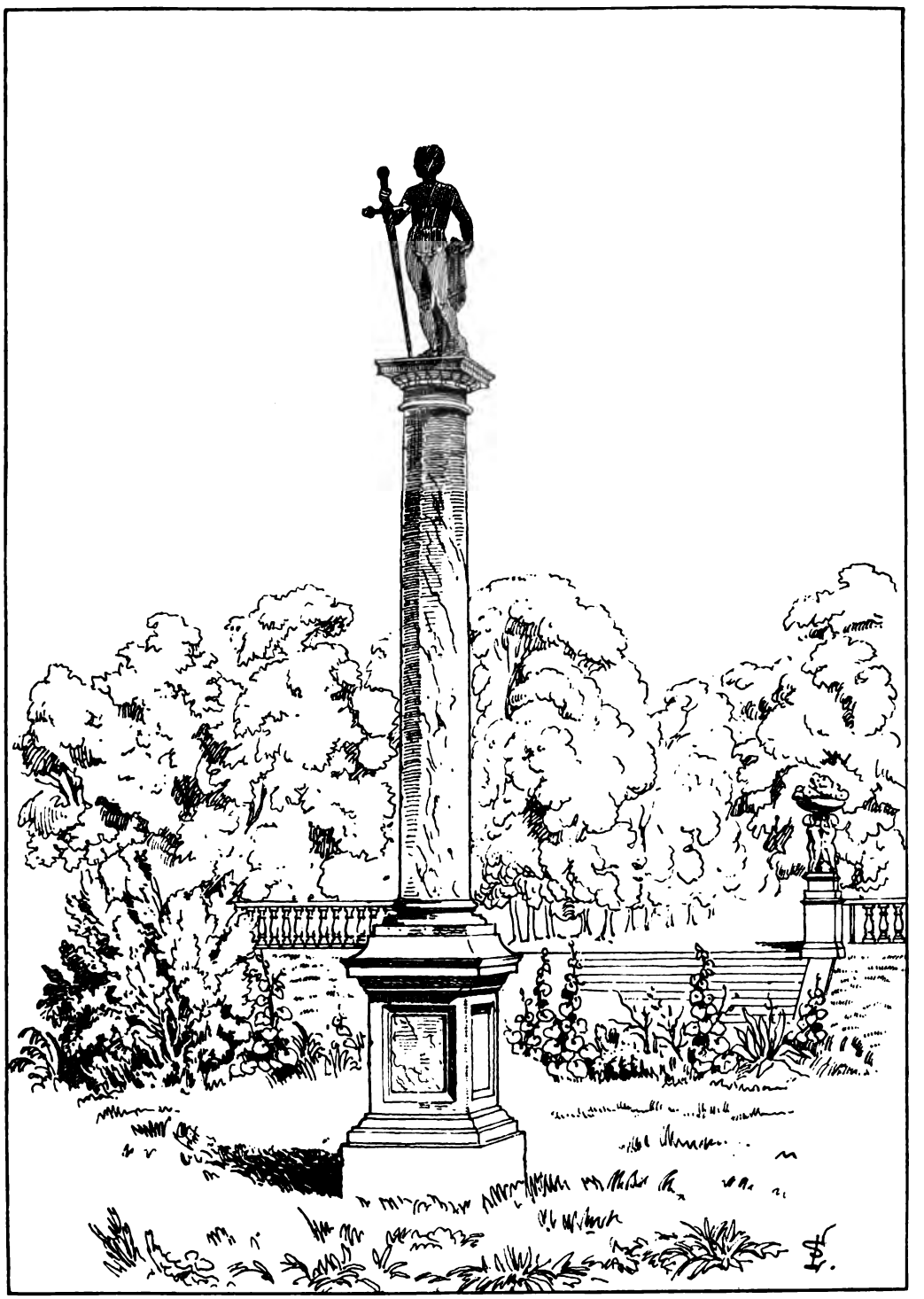
Aufmerkfamkeit feffeln und den Eindruck der durch die Kunft beherrfchten Natur erhöhen.

In den italienifchen Gärten der Renaiffance, fo wie in denjenigen des vorigen Jahrhundertes in Frankreich und in Deutfchland war es Mode, plaftifche Werke aufzuftellen. Diefe edle Sitte, öffentliche Anlagen mit einem Volk von Statuen zu beleben, hat fich hauptfächlich in Paris erhalten, wo die Gärten der Tuilerien, des Luxemburg-Palaftes und die öffentlichen Anlagen im Allgemeinen zur Aufftellung der vom Staat angefchafften Kunftwerke aus Bronze und Marmor immer noch dienen,

Fig. 101.

Hermen zu Verſailles [66]).

Fig. 102.



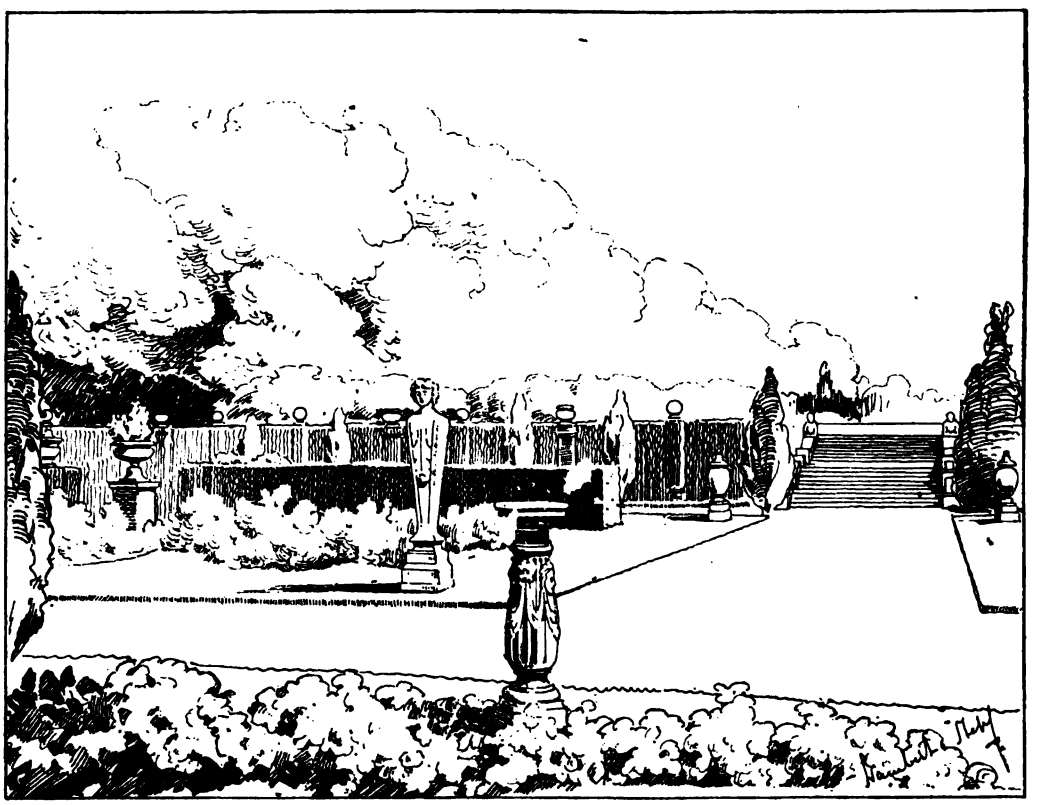
Säule im *Jardin du Luxembourg* zu Paris [67]).

ſo daſs dieſe Gärten ein Bild der Entwickelung und Schönheit der modernen Plaſtik in Frankreich bieten. Die Anwendung von Gruppen, Statuen, Büſten und Hermen wird in den meiſten Fällen eine beſchränkte ſein.

Während die italieniſchen Villen der Renaiſſance mit antiken Statuen reich verſehen ſind, finden die Monumentalgruppen von Menſchen und Thieren eher in den pompöſen Gartenanlagen der Barock- und Rococo-Zeit Verwendung.

In Rom iſt die Gartenanlage des *Monte Pincio* mit Büſten von berühmten Männern und in Padua der Platz *Prato della Valle* mit Statuen der hervorragendſten Schüler der Univerſität dieſer Stadt geſchmückt.

Fig. 103.



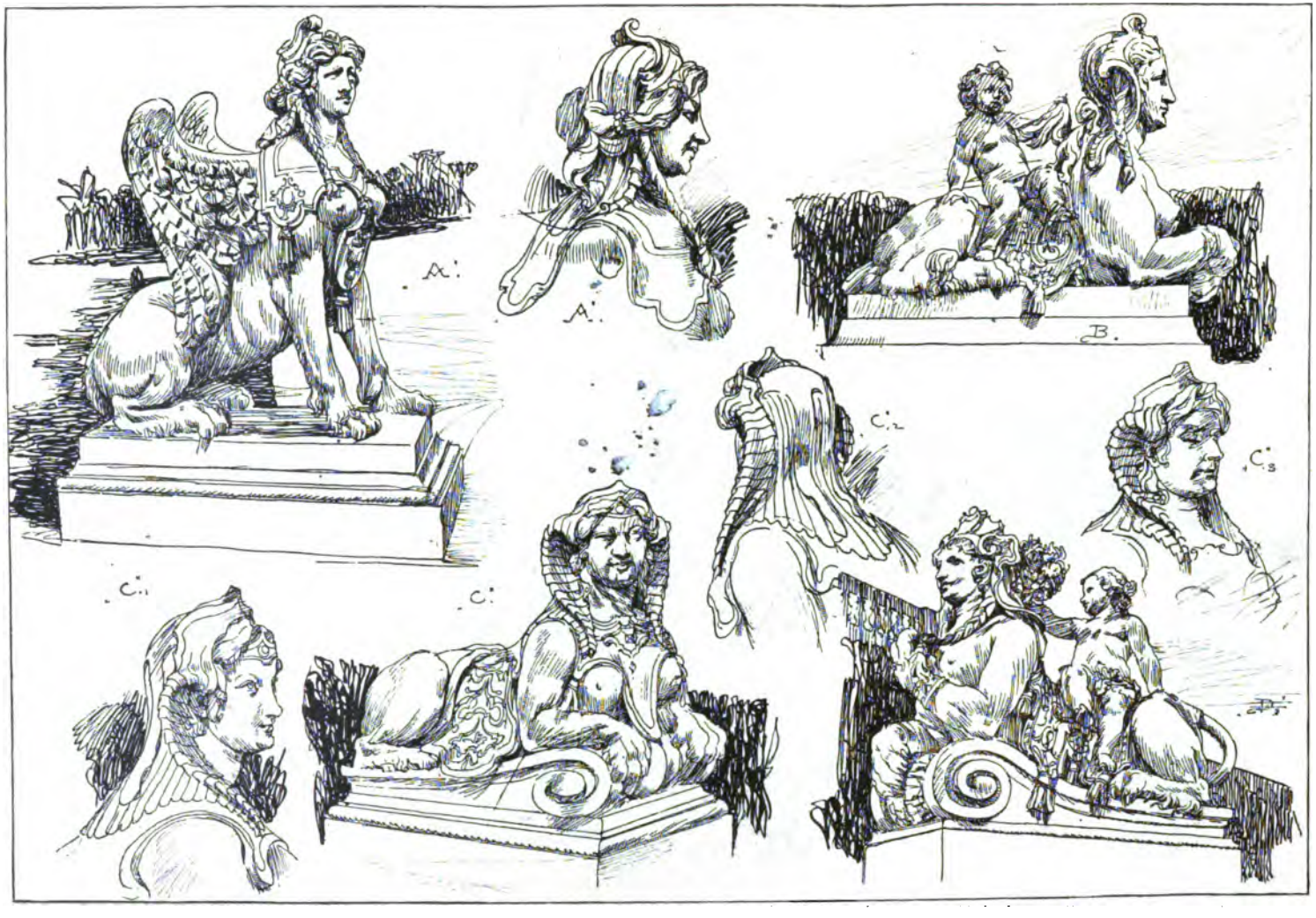
Engliſcher Garten [68]).

Die Hermen ſind eine Ueberlieferung des Alterthumes und fanden in den Gärten zu jeder Zeit Aufſtellung. Beſonders berühmte Beiſpiele dieſer Art, ſchön ausgeführt, ſind in Verſailles erhalten (Fig. 101 [66]).

Als beſcheidene Decoration können auch geſchickt aufgeſtellte Säulen und Fragmente dem Garten einen beſonderen Reiz verleihen. Eine recht ſtattliche Wirkung macht z. B. im *Jardin du Luxembourg* zu Paris eine in der Axe einer Allee errichtete, durch eine kleine Bronze-Figur bekrönte Marmorſäule (Fig. 102 [67]). Eben ſo bieten die in einem engliſchen Garten aufgeſtellten Fragmente einen erfreulichen Anblick (Fig. 103 [68]).

[66]) Facſ.-Repr. nach: RAGUENET, a. a. O.
[67]) Nach: *Encyclopédie d'arch.* 1883.
[68]) Nach: *The ſtudio* 1895.

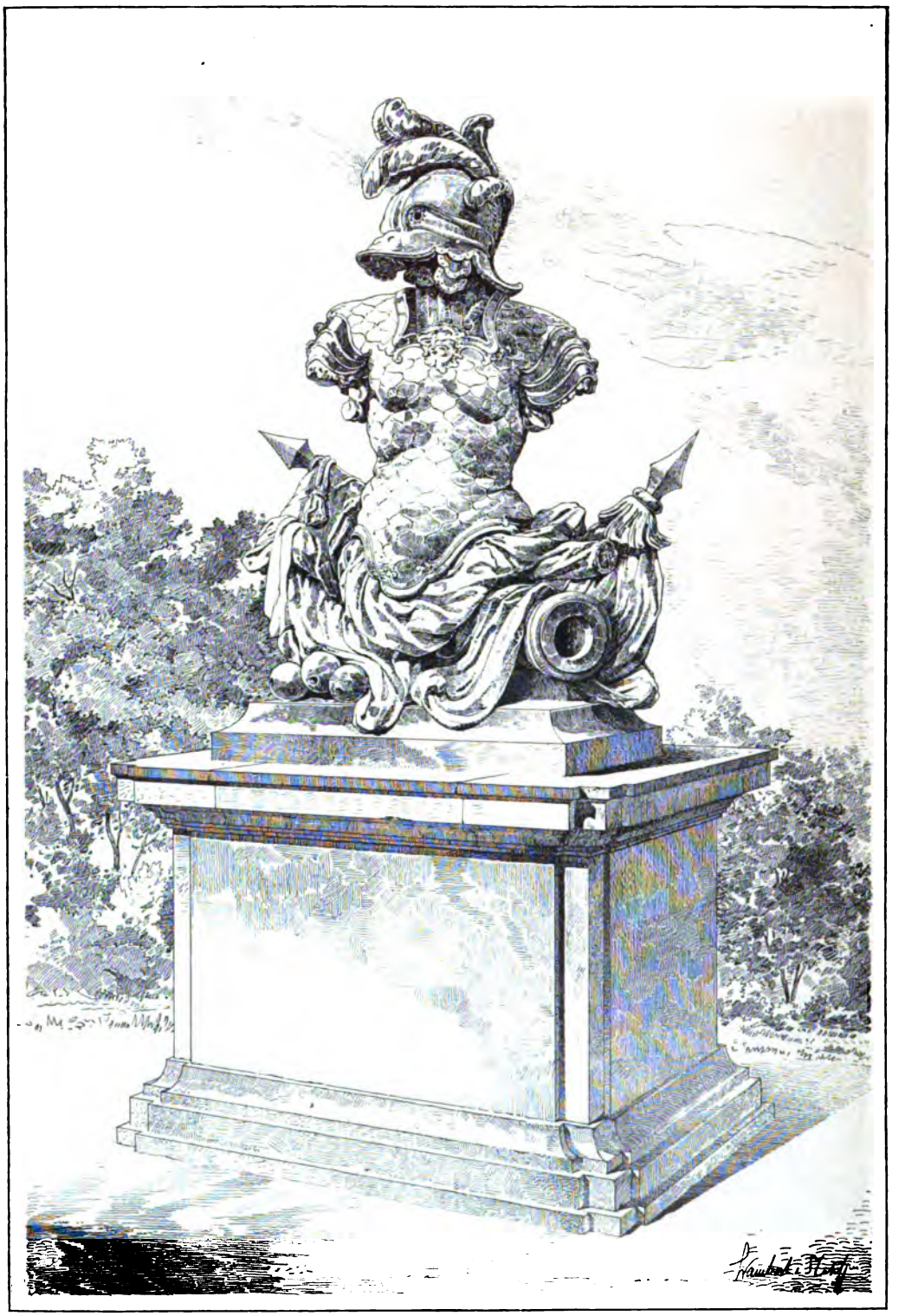
Fig. 104.



Sphinxe aus den Luſtſchlöſſern des Prinzen *Eugen* zu Wien [69]).

A—C: Aus dem Belvedere. — *D:* Aus dem Schloſshof.

Fig. 105.

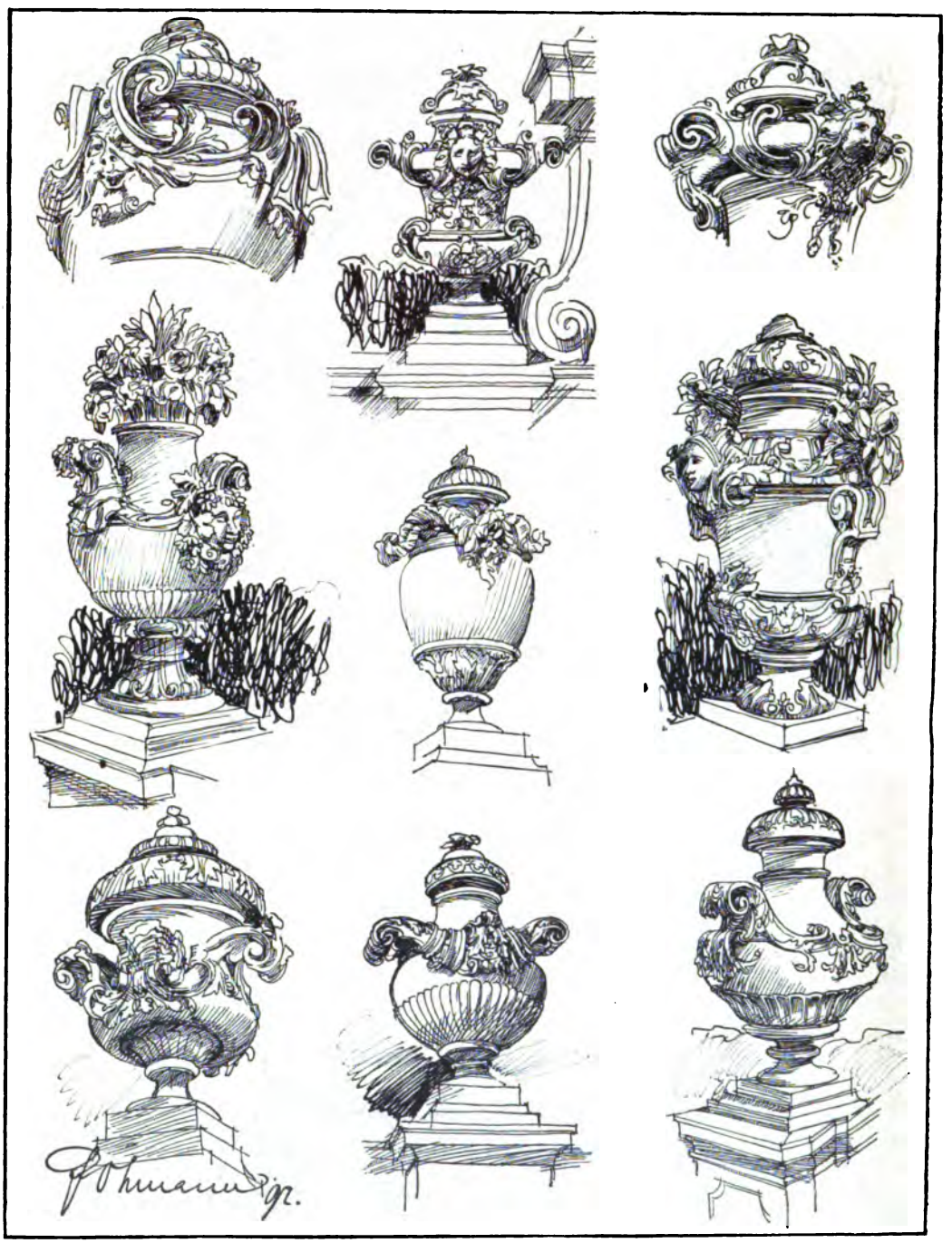


Trophäe zu Ludwigsburg [70]).

Fig. 106.

Steinvaſe im Schloſs zu Menars [71]).

Fig. 107.



Vaſen im Sommerſitz des Prinzen *Eugen* (Schloſshof im Marchfeld [72]).

Während die italieniſche Renaiſſance gern mit antiken Fragmenten den Garten belebt, zog das vorige Jahrhundert Sphinxe, Trophäen und Vaſen vor. 55. Trophäen, Vaſen etc.

Die ſchon bei den Aegyptern übliche Geſtalt der Sphinxe hat ſich den verſchiedenen Stilen angepaſſt und fand im XVIII. Jahrhundert die reichſte und üppigſte Entfaltung. Wir geben in Fig. 104 [69]) die von *Ohmann* ſkizzirten, in öſterreichiſchen Gärten befindlichen Sphinxe, die eine ungemein groſse Mannigfaltigkeit in der Compoſition und eine reiche Phantaſie verrathen.

Schwungvolle Waffentrophäen ſind in Ludwigsburg zu ſehen (Fig. 105 [70]), und die Fülle von ſchönen und originellen Vaſen, die ſich in den Gärten jener Zeit befinden, iſt unerſchöpflich.

Noch mannigfaltiger, als die Geſtalt der Sphinxe iſt die Form der Vaſen. Durch die ganze Geſchichte der Künſte könnte man in ihnen die Charaktere der verſchiedenen Stile verfolgen. Daher kann es nicht verwundern, daſs dieſe zu jeder Zeit ſo beliebte und dankbare Form in der Decoration des Gartens eine Hauptrolle ſpielt.

Die Vaſen ſind bisweilen als Prunkſtücke auf ein Poſtament geſetzt; allein noch öfter finden ſie auf der Baluſtrade einer Terraſſe, eines Parterres oder einer Treppe Aufſtellung. Fig. 106 [71]) zeigt eine monumentale, im reichſten Schmuck prangende Vaſe mit antiker Grundform, während Fig. 107 [72]) eine Reihe von phantaſievollen Vaſen im Geiſt des deutſchen Rococo darbietet.

Die ſchwärmeriſche Zeit von *Rouſſeau* liebte es auch, die romantiſche Stimmung des Gartens durch Grabmonumente von Dichtern und Philoſophen zu erhöhen. Dieſe Grabſtätten waren jedoch leer. Unſere nüchterne Zeit kann ſich mit ſolcher Poeſie nicht mehr befreunden; aber hie und da finden wir noch in Parken gröſserer Landgüter wirkliche Gruft-Capellen, die auch zur Garten-Architektur gezählt werden dürfen. 56. Grabmäler.

Literatur

über »Garten-Architektur«.

α) Allgemeines.

L. S. A. J. D. A. (Argenville). *La théorie et la pratique du jardinage etc.* Neue Ausg. Paris 1713.

Le Blond. *La théorie et la pratique du jardinage etc.* Neue Ausg. Paris 1722. — 3. Aufl. Haag 1739.

Galimard, fils. *Architecture de jardins.* Paris ca. 1750.

Hirschfeld, C. C. L. Theorie der Gartenkunſt. Leipzig 1779—85.

Gallerie der Gartenkunſt. Heft 1. Der Bau von Tempeln, Eremitagen, Pavillons, Brücken etc. Prag 1788.

Decorations for parks and gardens etc. London ca. 1790.

Becker, W. G. Taſchenbuch für Gartenfreunde. Leipzig 1795—99.

Grohmann, J. G. Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten etc. Leipzig 1796—97.

Boitard. *Eſſai ſur la compoſition et l'ornement des jardins.* Paris 1808. — 5. Aufl.: *Traité de la compoſition et de l'ornement des jardins.* 1839.

Lalos, J. *De la compoſition des parcs et jardins pittoresques.* Paris 1817.

Thouin, G. *Plans raiſonnés de toutes les espèces de jardins.* Paris 1820.

Papworth, J. B. *Hints on ornamental gardening etc.* London 1823.

Pückler-Muskau. Andeutungen über Landſchaftsgärtnerei. Stuttgart 1834.

Repton, H. *Landscape gardening and landscape architecture.* Neue Ausg. von J. C. Loudon. London 1840.

[69]) Nach: Architektoniſche Rundſchau. Stuttgart 1893.

[70]) Nach: Lambert, A. & E. Stahl. Motive der deutſchen Architektur etc. Stuttgart 1890—93.

[71]) Facſ.-Repr. nach: Das Ornament des Rococo und ſeine Vorſtufen. Leipzig 1894.

[72]) Facſ.-Repr. nach: Architektoniſche Rundſchau. Stuttgart 1893.

[illegible]

[illegible] S. 57

[illegible] E. Einführung in arbeitswissenschaftliche Untersuchungen. Leipzig 1957. — 2. Aufl. 1961.

[illegible]

[illegible] Th. [illegible]

[illegible]

[illegible] J. Die Anlage von Laufgängen und Bewegungsbahnen. Bonn 1961. — 2. Aufl. Der Fußgänger und die Anordnung architektonischer Anlagen. 1962.

[illegible]

[illegible]

[illegible] K. V. A. Der Lehrer-Ingenieur. Handbuch der gesamten Technik des Unterrichtens. Berlin 1964.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

KRAFFT, J. C. *Plan des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et d'Allemagne etc.* Paris 1809.

ZEYHER & ROEMER. Beſchreibung der Gartenanlagen zu Schwetzingen. Mannheim 1815.

MENZEL, C. A. Magazin von architektoniſchen Entwürfen zur Verſchönerung der Gärten. Berlin 1825.

Agram. Park Jurjavès bei Agram in Croatien etc. Wien 1853.

The cryſtal palace waterworks, Sydenham. Builder, Bd. 14, S. 338, 355.

SIEBECK, R. Ideen zu kleinen Garten-Anlagen. Leipzig 1857.

Muskau. Anſichten aus dem Park zu Muskau. Muskau 1860.

VACQUET, TH. *Le bois de Boulogne architectural etc.* Paris 1860. — 2. Aufl. von M. ALPHAND & M. DAVIOUD. 1875.

Central park, New York. Builder, Bd. 18, S. 704.

References to the detailed plan of propoſed geometric gardens at South Kenſington. Building news, Bd. 6, S. 378.

SIEBECK, R. Entwürfe zu Garten- und Park-Anlagen verſchiedenen Charakters in mannigfaltigen Situationen. Leipzig 1861.

WERTHEIM, O. Neue Parkanlage in New-York. Zeitſchr. d. öſt. Ing.- u. Arch.-Ver. 1867, S. 89.

Bois de Boulogne. Revue gén. de l'arch. 1867, S. 240 u. Pl. 58—63.

Sefton park, Liverpool. Builder, Bd. 25, S. 625.

ROBINSON, W. *The parks, promenades and gardens of Paris etc.* London 1869.

The parks of Paris. Building news, Bd. 16, S. 498.

The parks of London. Building news, Bd. 17, S. 195.

Städtiſcher Park in Barcelona. Deutſche Bauz. 1871, S. 128.

The caſtle gardens, Rocheſter. Builder, Bd. 29, S. 1006.

HAUSSMANN. Stadtpark und Reſervegarten des Stadtparks in Wien. Allg. Bauz. 1872, S. 325.

The Lyon exhibition buildings, park, and lake. Builder, Bd. 30, S. 129.

ALPHAND, A. *Les promenades de Paris. Hiſtoire, deſcription des embelliſſements, dépenſes de création et d'entretien des bois de Boulogne etc.* Paris 1867—73.

Stadtpark in Wien. Deutſche Bauz. 1873, S. 119.

LEVY, E. Neue Entwürfe zu Teppich-Gärten, deren Anlage und Bepflanzung. Leipzig 1875. 2. und 3. Aufl. 1879.

Garten-Anlagen in München: Bautechniſcher Führer durch München. München 1876. S. 274.

Gartenanlagen in Dresden: Die Bauten, techniſchen und induſtriellen Anlagen von Dresden. Dresden 1878. S. 416.

BUHLER. *Plan d'un jardin. Moniteur des arch.* 1878, *Pl. aut. XXI—XXII.*

ROBINSON, W. *The parks and gardens of Paris: a ſtudy of Paris gardens.* 2. Aufl. London 1879.

NIETNER, TH. Die königl. Gärten in Potsdam. Berlin 1882.

VILBERT, T. *Parc de Lyon.* Lyon 1884.

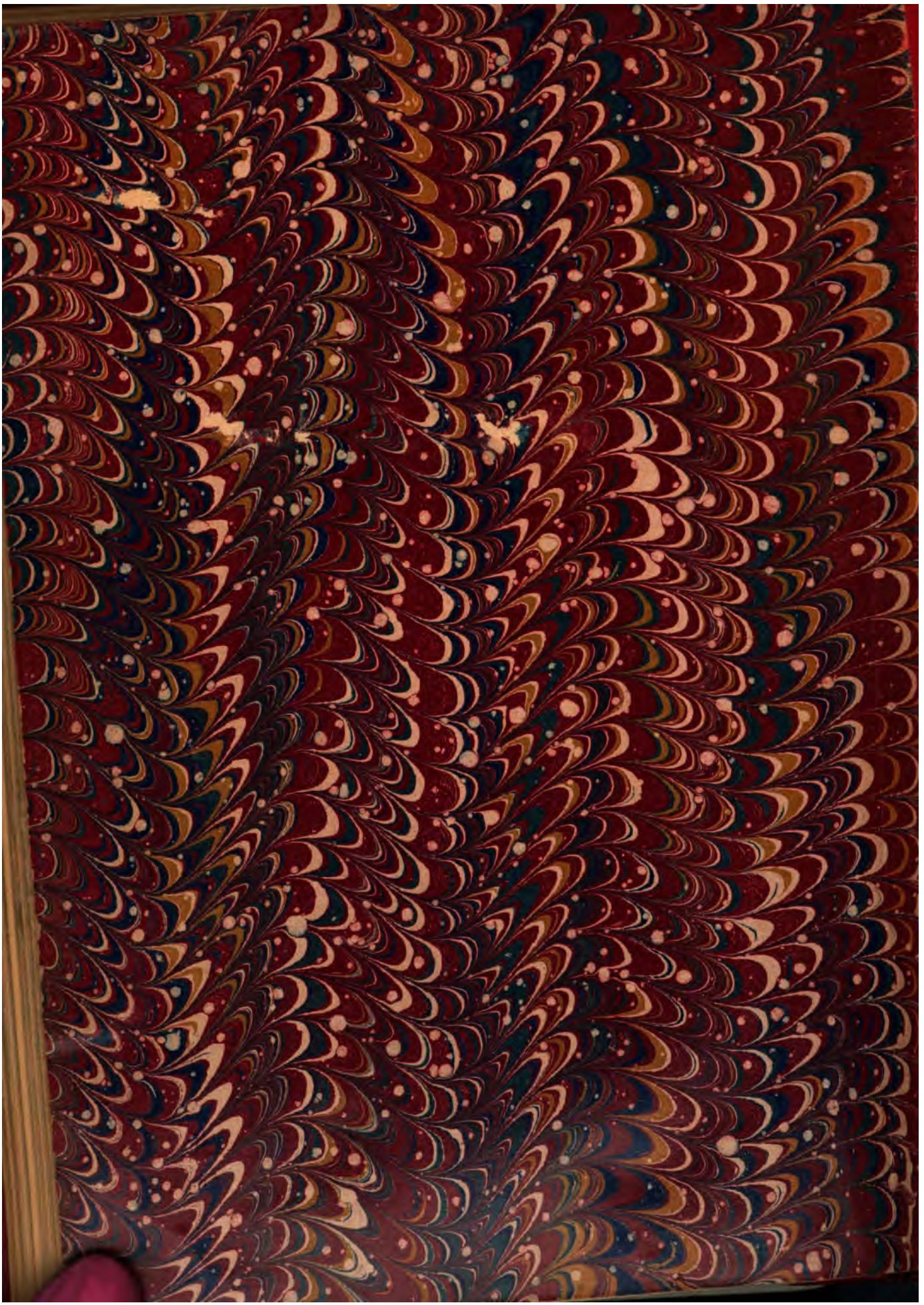
NEIDE, E. Ausgeführte Gartenanlagen. Berlin 1884.

CZULLIK, A. Eisgrub und ſeine Parkanlagen. Wien 1886.

OMPTEDA, L. v. Rheiniſche Gärten von der Moſel bis zum Bodenſee etc. Berlin 1886.

JUNG, H. R. & W. SCHRÖDER. Rheiniſche Gärten. Gärten und Schmuckplätze der Stadt Mainz einſt und jetzt. Neudamm 1898.

X JK 12
D 93



3 2044 029 322 013

NA
2510
D935
4:10
c. 3

Durm, Josef.

Handbuch der Architektur.
1898.

519